محمد عبد المنعم خفاجي

صور من الأدب الحديث

الجزء الثالث

الشعر والموسيقى (١)

الشعر الهام ، ووحى ، وإبداع ، وتصوير . وقدر الشاعر يتناسب مع حظه من قوى النفس الخيالية ، والتصويرية ، ومع نصيبه من حسن الذوق ودقة الحس ، فالشاعر فنان فيلسوف . ولهذا كان شعار مدرسة الشعر الحديث « أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى فحسب ، بل هو التعبير الموسيقى الرفيع الذى يسير مع الحياة ويتمشى مع العصر . رسالته هى الكشف عن الجمال ، والخير ، والحق » . تلك الصفات التى وصفنا بها الشاعر هى بعينها صفات الموسيقى ، بل لولا ما يتقيد به الشاعر من قيود النظم لكان موسيقيا . وكلما تغلب الشعر على تلك القيود ، وتحلل منها ، سما إلى المثل الأعلى وهو الموسيقى . لهذا كان أكبر ما تطرى به شعرا أن تسميه موسيقى ، وغاية ما تطرى به شاعرا أن تقول عنه : إنه موسيقى ، فهل العكس صحيح ؟ وهل يرضى الموسيقى أن يقال عنه إنه شاعر؟ وأن توصف موسيقاه بأنها شعر ؟ أجل أن العكس صحيح ، فللموسيقى قيود ، كما تغل قيود الشعر الشاعر ، وإن لم تظهر للناس ظهور القافية وبقية قيود الشعر . وهناك ألحان ، صيغت مجردة من الالهام والإبداع الموسيقى وليست إلا أصواتا متتابعة روعى فى تأليفها خضوعها للقواعد الموضوعة والتزامها أصولا وأنظمة معينة . ومثل هذه الألحان لا يمكن أن يسمى صاحبها موسيقيا ، كما أن هناك نظما لا يصح أن يطلق عليه اسم الشعر ، وناظما لا يصح أن يشرف بلقب الشاعر .

فالموسيقى لا يكون موسيقيا إلا إذا كان ملهما ، مصورا ، مبدعا . وهذه أخص صفات للشاعر .

وقد تكون اللغة الألمانية أكثر اللغات توفيقا فى التعبير عن تلك الحقيقة ، فان الموسيقى الذى يصوغ الألحان ، والذى نسميه فى اللغة العربية « الموسيقار » يسمونه فى اللغة الألمانية «شاعر النغم» . فالشعر والموسيقى فى طبيعتهما ورسالتهما

---

(١) بقلم : الدكتور محمود الحفنى .

فن واحد . وتلك حقيقة لا نكشف عنها اليوم ، بل ينبئنا عنها التاريخ فى أقدم عصوره وفى جميع حلقاته . فقد كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا ، وكانت الخطبة كذلك شعرا ملحنا ، فكان الموسيقيون هم الشعراء وكانت قصائدهم عظات وحكما ، ناطقة عن حق ، صادرة عن حنكة وتجربة ، فوق ما حوته من جديد الابتداع وغزير المادة ، تبث فى الشعب روح المدنية ، وتخلق من الطباع الوحشية رقة ولينا ، وكذلك كانت إصلاحا بين الأحزاب المتنافرة ، وعاملا على نزع العداوة والبغضاء ، تقوى النفس وتسوقها إلى الفضيلة .

وإن « بلوتارخ » المؤرخ اليونانى المعروف الذى كان حجة القرن الأول الميلادى ليقول « إنه لم يكن للاقدمين واسطة لنشر العرفان غير الشعر الملحن . ولقد كان من الميسور لكل شاعر أن يلحن ما يقصده » وهكذا كان الشعر غنائيا والقصيد موسيقيا . وكان الشاعر يبتدىء قصيدته بما معناه « إنى أغنى » ، وكان الخطيب إذا أخطأ فى أحد مقاطع الكلمات نخرج بالنغمة عن أصول درجتها من الحدة أو الثقل عد ذلك فيه نقصا كبيرا ، ولحق به من العيب ما يلحق بخطيبنا العصرى إذا ما أخطأ فى مخرج كلمة أو حاد عن أصول القواعد النحوية .

وقد يكون من العجب أن يسود الشعر فى هذا العصر حتى يكون لغة الخطابة ، وأن يتناشد الشعراء بالموسيقى ، ويتحدث الخطباء بالألحان ، وإنما يسهل تصور ذلك إذا تحققنا أن حاجة القوم كانت تدعو إليه ، وأن الناس فى تلك العصور القديمة لم يكونوا قد اهتدوا إلى القراءة والكتابة كما لم يكن للعلماء من سبيل إلى نشر العلوم والقوانين بين الناس غير الأغانى التى كان من السهل أن يتلقنوها ويتوارثوها جيلا بعد جيل. فالموسيقيون فى الممالك القديمة هم الشعراء ، والخطباء ، والمؤرخون ، يلقبهم الشعب طورا بالحكماء وتارة بالأنبياء وتراجمة الآلهة .فإذا ما انتقلنا إلى العصور الوسطى وجدنا الشعر والموسيقى كلا لا يتجزأ ؛ فالشاعر فى الجاهلية موسيقى بفطرته يلقى قصائده شعرا غنائيا ، فان اتخذ له فى بعض الأحايين مغنيا يقوم بانشاد شعره ، كان ذلك كما يتخذ له راوية لإلقائه . وإنا لنجد هذه الظاهرة تتجلى فى أوربا بعد ذلك بقرون فتنتشر فيها ، ابتداء من

القرن الثانى عشر ، طائفة عرفت فى التاريخ والموسيقى باسم الفرسان الرحالة (التروبادور) وما أولئك إلا شعراء موسيقيون يجوبون البلاد باشعارهم وموسيقاهم ، وقد يتخذ بعضهم راوية لالقاء شعره وإنشاده . فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث وجدنا تلك الظاهرة لاتزال ذائعة فى كثير من القبائل والبلدان، بل إن من أعلام شعراء العصر الحاضر من يعد موسيقيا ويأبى إنشاد شعره إلاملحنا غنائيا ، وهاهوذا رابندرانات طاغور فيلسوف العصرالحديث كان لاينشد شعره إلا غنائيا ، ومن كلماته المأثورة قوله : «كلما قصدت أناشيدى وترنمت بها فى هدوء أحسست أن ليس من قدر الشعر أن يبلغ بنفسه الغاية التى ينتهى إليها إذا احتواه اللحن » . ولقد أرسل هذا الفيلسوف الهندى الكبير قصيدة يشترك بها معنا فى مهرجان الشعر الحديث ، ومما جاء فى رسالته إن من عادته أن يلحن قصائده ولكنه يأسف لعدم إرساله اللحن الذى تؤدى به هذه القصيدة ، إذ أنه يرتجل الألحان عند إنشاد قصائده ارتجالا دون سابق إعداد أو تحضير .

وهكذا يتضح أن الشعر والموسيقى فن واحد مصدره الإلهام والابتداع والتصوير وهما معه فى قمة بقية الفنون الجميلة .

فان كان تشعب العلوم والفنون على مدى الزمن ، والاضطرار إلى التخصص فيها وفى فروعها ، قد فصل الموسيقى عن الشعر . وجعل لكل منهما فنونا وعلوما قائمة بذاتها ، لكل رجاله وذووه ، فليس هذا بالأمر الطبعى ، ولا يعنى هذا التقسيم إلا أشخاص القائمين بمزاولة تلك العلوم والفنون ، وأسلوب تنشئتهم فيها ، أما الشعر وأما الموسيقى فى ذاتهما فلا انفصال بينهما . وإذا كان طبيب العيون غير طبيب الأسنان وكان لكل منهما سبيله فى صناعته فلا يمنع هذا من أن الاثنين يعالجان رأس إنسان واحد ، وأن طب العيون وطب الأسنان يجمعهما الطب العام . وإذا كان العازف بالعود غير العازف بالقانون ، حتى لقد يجهل أحدهما ما يعمله الآخر ، فلا يمنع هذا من أن كلا منهما يعتبر عضواً من أعضاء كثيرين يقومون بأداء قطعة موسيقية واحدة .

وكما يشعر كل فرد من أفراد الفرقة الموسيقية أنه متمم لزميله فى الفرقة لأداء غاية موسيقية ، فكذلك الشعراء والموسيقيون تكمل كل طائفة منهم الأخرى فى تحقيق الغرض الأسمى ، وهو تبليغ الرسالة العامة للموسيقى والشعر .

وإذا كان الشعر والموسيقى فى أساسهما فنا واحدا . أفلا يكون من الطبعى إذن أن يسيرا ، بعد أن افترقا صناعيا ، جنبا إلى جنب ، ينهض كل منهما بأغراض أخيه ؟

ذلك ما يجب أن يكون ، حتى يواجه الشعراء والموسيقيون جميع تطورات الحياة ، وتساير الطائفتان روح العصر ، فان أصاب إحداهما قصور أو تباطؤ عد ذلك جمودا وطغت عليها الطائفة الأخرى ، وهنا ترتفع الصيحة بالشكوى وطلب التوازن وتعادل القوى . وهو مطلب طبيعى وعادل . وهذا ما يحدثنا عنه التاريخ من حين لحين .

ألم نر كيف اجتمع الشعراء وبعض الموسيقيين فى فلورنسا فى نهاية القرن السادس عشر وقد طغت الموسيقى على الشعر بعد تراثها العظيم فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، يطلبون تحرير الشعر من الموسيقى والرجوع بالشعر الغنائى إلى الفن الاغريقى القديم الذى تتكافأ فيه القوتان ، قوة الشعر وقوة الموسيقى ، فلا تطغى إحداهما على الأخرى ، وقد انتهت تلك الحركة الفكرية بايجاد فن (الاوبرا) وهو أعظم نتاج فى عالم الموسيقى والشعر وأكبر مفخرة فنية كلل بها جبين العصر الحديث

ثم ألم نر قبل ذلك بلاد الأندلس ، وقد ارتفعت الموسيقى بها حتى غدت ثقافة عامة يشترك فيها جميع طبقات الشعب ، وكيف اضطر الموسيقيون زملاءهم الشعراء إلى إيجاد أوزان للشعر جديدة وأنواع لم تكن موجودة من قبل ، فابتكروا الموشح والزجل ، يسدون بها حاجة الموسيقى ويسايرون فيها روح العصر .

وها نحن أولاء نقف اليوم من زملائنا الشعراء موقف أجدادنا بالأمس ، وقد قطعت الموسيقى فى مسايرة روح العصر الحديث وفى تطوراتها فى هذه السبيل

شوطا بعيدا ، فتنوعت أساليبها وطوائفها بعد أن تحطمت أغلال الرجعية التى طالما رسفت الموسيقى فيها قرونا طويلة ، وتحللت إلى حد بعيد من تلك القيود القديمة ، نسائل الشعراء أن يجددوا فى فنهم حتى يسدوا حاجة الموسيقى ، وليست هذه أمنية فردية يعبر عنها شخص واحد ، إنما هى رغبة العصر وأمنية شعب بأسره، بل ورغبة رسمية عبرت عنها الحكومة المصرية يوم أدمجت من المسائل التى عرضتها على مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ إذ وجهت إلى هيئة المؤتمر السؤال الآتى: هل يمكن إيجاد أنواع أخرى للتأليف الغنائى ، وإذ كان هذا الأمر مرتبطا تمام الارتباط بنظم الشعر فهل يستدعى ذلك إيجاد أنواع جديدة من النظم للموسيقى ، وماهى ؟ وإنى أعتقد تمام الاعتقاد أن فى فنانى الشرق وشعراء العربية كفاية لسد هذه الحاجة . . ولا باس على الفنان ، بل قل إن من واجبه ـ ما دام يقف من فنه ثابت القدم عالما بأسراره وأصوله ـ أن لا يستسلم استسلاما أعمى ، لما وضعه السلف ،فيضع نفسه أسيرا لقيودها ، والفنون تأبى أن تكون فى تطورها مغلولة.

ولتكن قدوة الفنانين فى ذلك شخصية زعيمهم الأكبر « بيتهوفن » فانه، بعد أن تم له دراسة أصول التأليف الموسيقى أكثر من عشر مرات . وتأكد منها ووقف على أسرارها ، كان يتعارض مع تلك القواعد والنظريات فى كثير من ألحانه ، ثم يقول : « إذا لم يكن هذا مطابقا للقواعد والنظريات لتطابق هذا » .

مولد القصة المصرية[1]

من الحقائق التى لا تحتمل المراء أن القصة المصرية الحديثة قد أصبحت اليوم دعامة من دعائم الأدب المصرى خاصة ، والأدب العربى على وجه عام .

لقد بلغت سن الرشد ، واكتملت لها عناصر النضج ، ومن الميسور أن يتضح لها كيانها المستقل ، وشخصيتها الناصعة . . . وأولئك هم أبطالها يتسامون بها من نطاق « المحلية » المحدودة إلى نطاق العالمية التى تنتظم خصائص الانسان حيثما كان .

وأبناء هذا الجيل لايستشعرون للقصة المصرية الحديثة ما يستشعر لها أمثالى من المخضرمين الذين شهدوا مولدها المنشود ، ورصدوا بواكير الضوء من فجرها الصادق .

لم يكن للقصة فى مطلع هذا القرن شأن يذكر ، إذ كانت على ندرتها لاتلقى من الحفاوة ماهى أهله . . . فما كان للقصة من مدلول فى الأذهان إلا أنها أحدوثة أو طرفة أو سمر . . وحسبك دليلا على مبلغ تقدير العصر الماضى للقصة أن إحدى المجلات الرفيعة فى ذلك العهد كانت تفرد لبعض القصص المترجمة بابا عنوانه بالخط العريض : « فكاهات » .

ولعل هذا الانتقاص من قدر القصة هو الذى حمل « الدكتور هيكل » على أن ينشر قصته « زينب » ـ أول عمل قصصى فنى ـ بتوقيع « مصرى فلاح » فلم يجاهر باسمه فى ذلك العهد ترفعا عن أن يعده أدباء عصره راوية « حواديت » وفكاهات .

---

(١) بقلم : محمود تيمور .

وإذا كانت مترجمات « المنفلوطى » أو موضوعاته القصصية قد لقيت إقبال جمهور القراء فى تلك الأيام ، فذلك لأنها تحمل اسم أبلغ أدباء العصر ، وأبعدهم صيتا وشهرة ، ولأنها كذلك مدبجة بأسلوبه الساحر الذى فتن الناس وهز فيهم أوتار العواطف .

وبعد قليل تجمعت جمهرة من الأدباء والمفكرين كانوا يقدرون القصة قدرها الفنى ، ويعرفون لها مكانتها فى الأدب العربى ويتحسرون على أن الأدب العربى خلو من ذلك الفن القصصى . . فكانوا يدعون إلى التجديد فى مختلف مناحى الثقافة ، ويبشرون بأدب مصرى صميم . ومن هؤلاء : أحمد ضيف ، وحسين هيكل . وطه حسين ، ومنصور فهمى ، ومصطفى عبد الرازق ، وغيرهم من رواد النهضة الحديثة التى أينعت ثمارها فى مصر بل فى الشرق كله .

وكان « محمود تيمور » قد عاد من فرنسا قبيل الحرب العالمية الأولى يحمل بين جنبيه إيمانا قويا بهذا البعث الأدبى ، فجعل يبث روحا جديدة بين أدباء النشأة الحديثة ، ونشر على الملأ طائفة من القصص ، وأمد المسرح بألوان من التمثيليات .

واتخذ دعاة الفكر الجديد من مجلة « السفور » ملتقى يعلنون فيه ما يعتلج فى خواطرهم من آراء وأفكار ، ثم انفسحت لهم رحاب « السياسة » فصالوا فى صحائفها وجالوا ، والتف حولهم الأنصار والأشياع من القراء . فكانت هذه الحركة بمثابة جامعة ثقافية عامة ، أساتذتها هم أولئك الكتاب ، وبفضلها ازدهر الوعى الأدبى بين سواد المثقفين .

وهنالك فى ركن خاص . . تلاقت ندوة من شباب العصر ، فى طليعتهم : أحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وحسين فوزى ، وإبراهيم المصرى ، وزكى طليمات ، وحسن محمود ، ويحيى حقى ، ومحمود عزمى ، ومحمود تيمور . . وكان الشغل الشاغل لهذه الندوة أن توجد القصة المصرية فى الأدب الحديث ذلك هو ما كانت تلهج به ، وتدعو اليه ، وتعمل عليه ، فأصدر أحمد خيرى سعيد مجلة

« الفجر » لسان حال لتلك الدعوة الأدبية التي كانت وقتئذ شعاعة تائهة في أفق يكسوه الضباب .

وما هي إلا سنوات قصار حتى صحا الأفق وسطعت الفكرة ، وتجلى طه حسين وتوفيق الحكيم ، والمازني والعقاد ، وشوقي ، يدعون الفن القصصي ويقيمون صرحه بما أولوه من عناية وتقدير . فاتسقت للقصة المصرية مكانة مرموقة جذبت اليها ذلك السيل الدافق من الأدباء القصصيين وأصبح القراء يتفقدونها في كل صحيفة ومجلة وكتاب ، حتى لقد صارت كلمة « القصة » عنوانا جذابا للكتب وإن لم يكن لها صلة بالفن القصصي ، فرأينا كتاب « قصة الأدب » في العالم بل « قصة الفلسفة الحديثة » بل « قصة الميكروب كيف اكتشفه رجاله » .

ومما لا ريب فيه أن القصة المصرية في مختلف أدوار تطورها قد عبرت عن الروح المصري وجلت ما يضطرم في جوانب المجتمع من أشجان ومطامح ، وصورت الشعب تصويرا صادق المنزع .

وما أحسبني أغلو إذا جهرت بأن القصة ـ بما قدمت من وصف للمجتمع ، وبما كشفت عن شخصياته ونفسياته ـ كانت من بين العوامل التي هيأت الأذهان لحركة التطور والتجديد ، وأثارت في النفوس ذلك الانبعاث القومي الذي يتطلع إلى غد أسعد .

وإذا كان لنا أن نزهو بانتصار فكرة الأدب المصري . فعلينا ألا ينسينا هذا الزهو أننا ما برحنا في بداية الشوط ، فقد وطدنا الدعائم ، وأقمنا العمد ، ولكن الفضاء ينتظر أن يعلى فيه البناء .

فلنعمل ، ولنعمل . . . وما هذه الدعوات الجديدة التي يتنادى بها أدباء الجيل الحديث إلا مظهر وعي حي يبتغي المزيد ، وينشد التجديد .

مولد الأدب الحديث (١)

أحسن صديقنا وزميلنا محمود تيمور فى الفصل الذى كتبه عن مولد القصة العربية على يد طائفة من أدباء مصر سماهم بعد تمهيد ، وأحسن أن تاريخ الأدب الحديث يبدأ هنا متحرراً من الاحتذاء والنقل والعبودية الفنية واليأس من القدرة على الخلق والابتكار فى السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى . كان الأدب ضيق الأفق تافه القيمة منبت الصلة بالحياة وبأضواء المعرفة الحديثة والأساليب والقوالب والاتجاهات الفنية التى تميزت بها الحضارة الراهنة المشيدة على التراث الإنسانى فى شئون القلب والعقل والروح . . ثم كان إلى ذلك منحولا أو مقتبسا أو متسما بطابع غير مصرى .. وكان الأدباء والكتاب على جهل بالقيم الفنية وبقواعد النقدالفنى وأنواع الفن وضروبه وتطوره .. بل إن كلمتى « فن »و«فنان» كانتا فى علم الغيب حتى صاغهما أدباء ومفكرو « المدرسة الحديثة » . كذلك استحدثوا لفظة المسرح والمسرحية والتمثيلية والنقد المسرحى .

لم يكن بين الأدباء والشعراء والمسرحيين والموسيقيين من يدرك سر فنه الذى يمارسه ، ولا يعرف من أصوله إلا نتفا من هنا وهناك ، فوضى وجمود وتكلف لا يمكن أن ينبض بالحياة ، فكان أن ألفت كتابا عنوانه « فن الشعر » جعلت مقدمته ترجمة لفصل من كتاب تولستوى المعروف باسم « ما هو الفن » استوعب فيه جميع النظريات المأثورة عن الفن . . ثم تحدثت فيه عن ضروب الشعر الخمسة . الغنائى والقصصى والمسرحى ، وقد سماه طه حسين التمثيلى ، والفلسفى والوصفى .

وكان أنصار الأدب العربى يزعمون أن الشعر غزل ونسيب وفخر وحماسة

---

(١) أحمد خيرى سعيد .

ورثاء وحكم وخمريات ومجونيات ، بينما عارضتهم مدرسة عبدالرحمن شكرى والعقاد والمازنى فتوسعت فى معنى الشعر الغنائى ومراميه وميدانه وزعمت أن الشعر لايخرج عن هذا النطاق .. وتركنا لزملائنا الشعراء رامى وعلى محمود طه مهمة الهدم والبناء فى ميدان هذا الفن الأعظم . مع توكيد أن الفنون كلها لا يسمو واحد منها إلى عرشه الأسمى ...

وواقع الأمر أننا لم نتتلمذ على أحد ممن سبقونا أو عاصرونا ، إنما تتلمذنا على أساتذة العالم فى قديم الزمان وحديثه . ونهلنا من أمهات الطرائف الأدبية والفنية من فجر التاريخ حتى القرن العشرين . واستقر فى وعينا أن الأمم التى تعيش على مايلقى إليها من فتات المائدة الخالدة ـ مائدة المعرفة ـ تعيش إمعة فى ركاب السادة المبدعين وتحيا حياة غير كريمة لا تمتاز كثيرا عن حياة السوائم ، فكرهنا لأمتنا هذا الوضع المزرى ، ورحنا نتأمل وندرس ونتعمق ونفحص . سنوات بدأت ونحن طلبة فى المدارس العالية حتى استقام لنا النهج . وصحت عزيمتنا على العمل ، يغذيها إيماننا بقدرة المصرى على الخلق والابتكار وبأن الأصل فى هذا الشعب أنه سيد وعظيم جبل على بناء الشوامخ وصنع المعجزات ، وسرعان ما تجلى لنا أن الفن القصصى ولد على ضفاف النيل وترعرع متطورا إلى أشكاله كلها هنا على يد أجدادنا . فأول قصة صغيرة كتبها مصرى من الفراعين ، وكذلك أول رواية ، وأن شطرا من قصص ألف ليلة وليلة كتبه أديب مصرى ، وأن الذى يبدع التماثيل يستطيع إبداع تواريخ حياة الأبطال والأفذاذ . وعلى أساس دراسة الفن القصصى ـ مصرى وغير مصرى ولاسيما الروسى ـ كدحنا نبتغى ابتداع فن قصصى يجمع بين الطابع القومى والنزعة العالمية ، ولا شك هناك فى أن القصة بلغت على يد محمود طاهر لاشين ومحمود تيمور مستوى فنيا رفيعا . ولم نقصر نشاطنا الفنى على القصة . بل حاولنا تأليف الرواية على وعورة

الطريق إلى النجاح فيها ، ولست أدرى هل نجحت فى رواية « الدسائس والدماء » أو « قصة على بك الكبير » وقصة « تحرير مصر من العبودية للترك » . وأذكر بأننا لما أصدرنا جريدة « الفجر » لم يكن هناك قراء لهذا الأدب الجديد ولا القديم ، وكانت الصحف والمجلات كلها محدودة الانتشار منصرفة إلى شئون السياسة والمقالات التى لا يمكن أن توصف بأنها فنية أو أدبية أو حتى ثقافية .

نفسية الكاتب (١)

نجتهد فى هذه العجالة أن نطلق ضوءاً على نفسية الكاتب ، ولا سيما الكاتب الحدث ، مستقرئين ذلك مما تطالعنا به دوريات الأدب فى هذه الأيام .

فالظاهرة التى لا ريب فيها أن الكاتب فى يومنا هذا يختلف اختلافاً جوهرياً عن الكاتب فى الجيل الفائت ، ودع عنك ما تقدمه من أجيال : فالكاتب الحديث عجلان لا يصبر ولا يتأنى . لا يكاد يلم به خاطر حتى يسطره على الورق ويدفع به إلى المطبعة فتدفعه المطبعة بدورها إلى القارىء ، والقارىء بدوره عجلان يتخطف ما تدفعه الطابعة فيقرأه قراءة عجلى ثم يطرحه فى بحر من النسيان ما لم يصب المقال هوى من نفسه أو يهز القصيد وترا من أوتار حياته فيبقى له أثر لا يبرح مخيلته. فنحن اليوم فى عصر السرعة وعصر الإنتاج الدافق الكاسح وعصر الجماهير . فليكتب صاحب القلم متعجلا . وليكتب أى شىء وكل شىء ، ولا حرج عليه من ذلك ما دامت الجماهير تقرأ ما يكتب ، وما دام القارىء مترفقاً متسامحاً لا ينتقد ما يقرأ بل يغفر للكاتب زلته إن زل ، واضعاً اللوم على المطبعة ، فهى دائما المسؤول الأول والأخير عن كل خطأ فى المعنى أو المبنى أو النحو . أما كاتب الأمس ، فكان مستأنياً متأملا ، يكتب بكثير من الإمعان وغير قليل من البصر بالأمور ، ديدنه ديدن الباحث الدارس الذى لا يتحرج من الرجوع إلى المظان إن أعوزه أن يتثبت من أمر ، فإن خامرته ريبة ، استعان بأسلوب الشك لا بأسلوب القطع والبت ، وازنا كلماته وعباراته حتى لا يستعمل إلا الصحيح منها ، عازفاً عن الألفاظ المعيبة والتى تلوكها ألسنة الغوغاء . كما كان القارىء فى الزمن الماضى أقسى على الكاتب من قارىء اليوم ، فكان ميزانه فى النقد صارماً ، ولم يكن يطرح على الآلة الطابعة

---

(١) بقلم : وديع فلسطين .

الصماء ملامته كلما عرض له خطأ . بل كان يؤاخذ الكاتب سواء عبر الكاتب عن قصده شعراً أو نثراً .

والكاتب الحديث على وجه عام يتسم بتوتر الأعصاب وسرعة الانفعال ، فلا يتسع وقته لإنعام الفكر أو لتقليب الرأى . فلا يكاد يجول بذهنه خاطر حتى يسبقه القلم إلى تسطيره كيفما اتفق ، فلا مجال للتعمق أو التنميق ، بل لا مجال للتأكد من صدق ما يستشهد به من وقائع أو بيانات ، فالمطبعة فى انتظار إنتاجه . والقارىء مسماح كريم .

ولهذا يصح أن نقول إن الكاتب الحديث أصدق تعبيراً وأكثر إخلاصاً من الكاتب القديم ، لأنه مندفع متحمس لا يقف فى سبيله شىء ، فسواء كان رأيه مما تواضعت عليه الجماعة أو مما جافته ، فإنه لا ينثنى عن الإعراب عنه جهاراً . أما الكاتب فى جيل مضى ، فقد كان طابعه الحذر والتردد ، يخشى بدعة الخروج على الإجماع ، ويؤثر مسايرة الناس فى ما اصطلحوا عليه . فإن خالفهم أو خاصمهم ، طوى شعره أو نثره خشية نقمة الجماعة عليه .

بيد أنه يلوح مما تنقله إلينا دوريات الأدب أن الاهتمام بالتعبير عن خلجات النفس تعبيراً صادقاً والعناية بإبداء الرغبات الجياشة فى الصدور دونما رياء لا يتأتيان إلا إذا ضحى الكاتب باللغة فأهدر قواعدها وتنكب سبل أصولها وانحرف عن جادتها وهجر البليغ منحدراً إلى العامى يأخذ عنه ومنه ما يسعفه فى الأداء ، حتى وإن نفر منه الذوق السليم . ومصداق ذلك ما يصدر اليوم من أدب القصة بفروعها ، فأغلبه قليل الاحتفال بالأداة ـ وهى اللغة ـ لأنه منصرف إلى الاحتفال بالصورة يرسمها أمام القارىء ناطقة معبرة . وجل هذا الأدب يعمد إلى العامية المتداعية المتهالكة دون البليغة الرصينة ، لأن العامية تسعف ، بينما البليغة تقعد من ليس كفؤاً لها ، وتحتاج إلى عناء ليس لدى صاحب القلم متسع له أو قدرة على احتماله ومكابدته .

ومصداق ذلك أيضا ماتجرى به أقلام الكتاب فى الصحف السيارة حتى صار الهزال طابع الكتابة من حيث الشكل ، وخل عنك الموضوع . واللغة فى كل ذلك هى الضحية المشتركة ، تذبح كل يوم على مذابح تتعدد أسماؤها .

وإذا حاولنا تعليل هذه الظاهرة ، وجدنا أن أول سبب لها هو القصور ؛ قصور الكاتب عن الإلمام باللغة التى يريد بها أن يرسل آراءه وأفكاره إلى جمهرة القارئين . وهو قصور مع إصرار وعناد لأن حامل القلم يعرض عن الدراسة عامداً ولا رغبة له فى التمكن من اللغة . حتى لقد جاهر بعض « أئمة » هذه المدرسة بأنه لن يعنى نفسه بعد الآن بمراعاة أصول اللغة . ولن يعطى كتبه للمصححين يقومون ما اعوج من عباراتها ويصححون ما انحرف منها عن قواعد اللغة لأن اللغة ثانوية بالنسبة له ولا تستحق كل هذا الاهتمام . فسيان عند الكاتب أن يرضى القارىء أو أن يسخط ما دامت كتبه تباع بالآلاف ، وما دام القراء راضين بهذه الكتب على علاتها .

ثم إن الكاتب الحديث يغلب عليه طابع الادعاء العريض ، ادعاء المعرفة بكل شىء . ولعل هذا هو سبب اتسام كثير مما نقرأ بطابع التعالى والتشامخ . فكل كاتب حجة ثبت لا يرقى شك إلى ما يصدر عنه . ومفروض فى القارىء أن يصدق كل ما يقرأ بلا سؤال أو استفهام ، حتى لقد ذهب الباحثون إلى حد الاستغناء عن إيراد المراجع استغناء تاماً . وهذا كبيرهم عباس محمود العقاد لا يذكر مرجعا واحدا فى ما يصنفه من كتب، وهذا نشاذ فى سنن العلماء والباحثين الذين لا يوردون قولا دون أن يرجعوه إلى قائله مبينين مكان وروده بالتحديد . والكبرياء قد تكون محمدة عند الكاتب ، ولكن أجمل منها أن يكون تواضع العلماء شيمة الكاتب ، فيحنى رأسه للحق دون مكابرة .

ومما يلاحظ فى الأدب الحديث أن الكاتب عموماً يزدرى القارىء فى قراءة نفسه ، فيفترض فيه الجهل لا العلم . ولو كان الكاتب يحترم عقول قرائه لتروى

بعض الشيء حتى لا يؤخذ بجريرة خطئه . وقد أعفانا الأستاذ نظير زيتون عن إيراد أمثلة على ذلك فرد لنا فى مقاله المنشور بالأديب (عدد سبتمبر ١٩٥٦) طائفة من النماذج الصارخة على استهانة من يحملون القلم برسالتهم أولا ثم بعقول قرائهم بعد ذلك . ولا تظن أن من الأمانة لرسالة الأدب أن ينحو الأدباء هذا النحو ، فالأمانة تحتم عليهم أن يخلصوا لأقلامهم وأن يخلصوا لمن يخاطبونهم بالكلام المنشور المطبوع . والصلة التى تقدم بين الكاتب والقارىء تستند قبل كل شىء إلى الثقة ، ثقة القراء بأمانة الكاتب وصدقه ، وثقة الكاتب فى فهم القراء وحسن استعدادهم ، ويخطىء كثيراً من يستكبر على قرائه فيزرى بما يبدونه من ملاحظات وآراء على ما يكتب ، ولا سيما إذا كانت تلك الآراء جديرة بالعناية داعية إلى احترام من صدرت عنه .

ويتسم أدب الشباب بالحدة والعنف حين ينتقل من مرحلة البحث الهادىء إلى مرحلة النقاش والمساجلة . وقد تابعنا طرفا من هذه المساجلات فى الدوريات الأدبية المختلفة ، فهالنا أن نرى المعركة تنتقل من حلبة الموضوع إلى حلبة الأشخاص فيتبادل المتساجلون القول المقذع ، ويضيع الجد فى وسط اللغو الذى لا طائل من ورائه . وعيب هذه المساجلات أنها تتناول مسائل تمت إلى الذوق الخاص بأمتن الأسباب ، ومعروف أنه ليست هناك قاعدة عامة تنتظم هذه الأذواق والمشارب على اختلاف أشكالها وضروبها . وعلى الرغم من هذه الحقيقة ، فإن الخائضين فى الجدل يفرطون فى التمسك بأحكامهم معرضين عن سواها ، وكل يدعى أن حكمه هو الفصل الذى لا معقب عليه . وأدب الجدل هو ضرب من ضروب التعصب الذى قد لا يكون له مسوغ من علم أو حقيقة شأن من يقول إن البيضة وجدت قبل الدجاجة فيتصدى لمعارضته من يزعم غير ذلك . فهل يفيد مثل هذا الجدل مهما تكن النتيجة التى يسفر عنها ؟

وقد اتسع معنى كلمة « كاتب » حتى صارت تشمل كل من يحمل بيمينه قلماً وكل من يمهر بامضائه قولا منشوراً ، وكذلك اتسع معنى كلمة « أديب » حتى بات يشمل كل من ينتمى إلى رابطة من روابط الأدب أو ناد من أنديته . ولو كانت روابط الأدب وأنديته تتوخى شيئاً من الأناة فى اختيار أعضائها ، لكانت عضويتها كافية لإطلاق صفة «الأديب» على زيد من الناس . ولكن هذه الأندية ، رغبة منها فى اكتساب أكبر عدد من الأعضاء وفى تقاضى أوفر قدر من مال الاشتراكات تفتح أبوابها على مصاريعها ولا توصدها فى وجه أحد . ومن ثم صار الأديب يعرف بأنه كل من ينتمى إلى ناد أدبى وكل من يحمل بطاقة تحقيق للشخصية صادرة عن هذا النادى ! أما وقد نال هذه « الشهادة » ، فليكتب «الدرر» الغوالى وليبعث بها إلى دوريات الأدب لتنشرها فى الصدارة لا فى المؤخرة .

وليت رؤساء تحرير المجلات الأدبية يحدثوننا عما يلقونه من هؤلاء الكتاب الذين لا يحسنون لغة ولا أسلوباً ولا تفكيراً . بل ليت مصححى المجلات الأدبية يروون لنا ما يصادفونه من طرف ونوادر وهم يراجعون كتابات هؤلاء .

فالكاتب اليوم قليل القراءة ، ولكنه كثير الإنتاج . والعبرة هنا - من وجهة نظره - هى بالكم لا بالكيف . وكان من نتيجة ذلك أن فشت السطحية بين الكتاب لظنهم أنهم إنما يستطيعون أن يعيشوا دون حاجة إلى قراءة كتاب ، جدى . وهذه الظاهرة إنما ترتد بدورها إلى طابع الغرور الذى يسيطر على كل من رأى اسمه مطبوعاً . ولا عجب ، فللكلام المطبوع سحر تضفيه عليه المطبعة حتى وإن كان خلواً من كل أصالة .

القرآن ملحمة الفن الرفيع[١]

« القرآن » حقا أكبر معجزة . إنه ذروة الفن الرفيع ، صاغه الله من نور ، وأرسله شعاعا نفاذا لا يمتنع عليه شغاف القلوب .

إنه ترنيم سماوى حنون ، تطرب به النفس ، وتجد منه نشوة صوفية تنفتح بها مغاليق المجهول من سر الحياة ، ويتجلى بها جوهر الحق والخير والجمال .

« القرآن » معجزة الفن فى أوسع معانيه ، فهو نغمة تترسل فى أشعة متألقة ، أو نور يتألق فى نغمة مترسلة .

إنه أروع لحن أنشده الزمن ، فأصغى له الوجود ، وهو به نشوان طروب .

أنت تصغى إلى « القرآن » فتطرب ، وتحسب أنك لست ببالغ منه شيئا وراء هذا الطرب ، ولكنك فى نشوتك به تشعر بأن نفسك قد تدسست إلى طوايا الوجود وكشفت عنه الحجب ، واستشفت أسراره التى لا تمويه فيها ولا تشويه .

« القرآن » يلمس وجدانك ، ويثير عاطفتك ، ويوقظ بصيرتك ، فيريك ما انطوت عليه إنسانيتك من حقائق خالدة .

إنك لتفهم « القرآن » كائنا ما كنت لأن حقائقه ليست غائبة عنك ، فهى كامنة فى كيانك ، سارية فى إنسانك .

لا غرابة فيما يبسط لك « القرآن » من شرعة وحكمة ، فما هى إلا شرعة البشرية الأصيلة ما بقيت البشرية ، وما هى إلا حكمة الأزل إلى آخر الأبد .

لم يكن دين « محمد » صبغة مستعارة لهذا الكون ، ولم يكن إهابا مفروضا على أولئك البشر . وإنما هو صفوة مستخلصة من جوهر الكون الأصيل ، وفطرة الإنسان السوية ؛ فهو بحق دين الفطرة .

قصارى ما جاء به الدين الإسلامى أنه هداك إلى ما انطوت عليه النفس الآدمية من مثل رفيعة فى الحق والخير والجمال ، فمبلغ رسالة القرآن أنه يثير بنغمته الحلوة أشواق نفسك إلى كل ما هو حق وخير وجمال .

صدق ذلك العربى الذى شهد للقرآن بأن له حلاوة ، وإن عليه طلاوة ، وأقسم : ما هذا بقول بشر .

أجل . . فليس القرآن إلا نغمة علوية من السماء .

إنه أبدع ملحمة غنائية عرفها الإنسان ، صيغت فى بلاغة مشرقة ، وأوحى بها إلى النبى ليسترعى اليها سمع الإنسانية الحيرى ، حتى تجد فيها سكينة النفس وطمأنينة الوجدان .

مبدع « القرآن » هو الفنان الأكبر : مبدع الكون وبارىء الإنسان .

من فيض الفن الآلهى الزاخر يستلهم المثال والمصور والموسيقى والشاعر والكاتب ، وبنوره القدسى يستضيئون أجمعين .

وما « القرآن » إلا قبسة الشاعرية الإلهية ، أوحى بها قصيدا عربيا فريدا يروع القلوب ويهز المشاعر .

« القرآن » شعر ، وإن أعجز الشعر ، ولم يكنه .

من ابتغى أن يتذوق حلاوة القرآن ويستشعر معانيه العذاب ، ويستجيب لصوفيته السمحة فليسمعه كما أنزل ، فالقرآن عربى ، ومعجزته فى بيانه العربى فى تلك البلاغة الساحرة فى تلك الصياغة الفنية الأخاذة ، فى ذلك الإيقاع المطرب المعجب ، فى ذلك التناسق والتوافق والانسجام .

« القرآن » لا يترجم ولا يلخص ولا يقدم إلا كما هو فى ثوبه الأصيل .

هل استطاع مترجم أن ينقل الشعر من لغة إلى لغة محتفظا له بما انطوى عليه من روح وجوهر .

روعة الشعر فى تعبيره وتصويره ، وبلاغته فى جرسه وإيقاعه ، فألفاظه تؤدى معانيه فى ألفة من النغم ، فإذا أنت أفقدته عنصرا من عناصره بطل السحر وغاض البهاء .

مثل من يحاول استشفاف بلاغة القرآن فى لغة غير لغته . كمثل من يطلب النور فى غير مصباحه ، أو من يوقع «سيمفونية» متجاوبة الأنغام على أوتار «ربابة» فى يد منشد جوال .

إنى لأجهر بأن ترجمة القرآن وإن أحيطت بأسباب التمكن والقدرة ، أو ابتغيت لها أسباب الدقة والإتقان ، لاتكون إلا تشويها لأكبر أثر فنى فى هذا الوجود .. إنها اجتراء على عمل الله !

فلنستبق «القرآن» فى عروبته التى صبغه الله بها «ومن أحسن من الله صبغة» ؟

إن هذا القرآن وديعة فى أيدينا ، وهو قبسة نور وهدى ، فما بالنا نستبقيه اليوم كما هو فى قنديله القديم ، ونحن فى زمن يحفل بلوامع الحضارة ألاقة الأضواء تبهر الأنظار .

ومالنا لا نتخذ من الوسائل الفنية ما تتجلى به روعة ذلك الفن الإلهى الذى يتمثل فى القرآن ؟

لماذا لا نزف القرآن فى مظهرين من التصوير والموسيقى ؟

أقول هذا ، وكأنى أرى هامات تتطاول وأعناقا تشرئب ، وعيونا تحملق ، وشفاها تتبس بألفاظ الدهشة والعجب . . ولكنى أمضى فى تبيان قولى ، جاهرا به ، يحدونى عليه إعلاء كلمة الله فى إيمان ويقين .

هذا القرآن العظيم ملحمة المسلم الكبرى فى عالم الفن الرفيع ، يضم بين دفتيه حكمة الزمن وفلسفة الوجود ، فيظهرنا على سرائر النفوس ، ويرينا نوازع الخير والشر. ويدعونا للتى هى أحسن وأقوم ، فلزام علينا أن نطبع عليه ناشئتنا فى منهج عصرى ، منهج يوائم ما نعرف اليوم من طرائق التربية والتلقين والإفهام , حتى ينشأ جيلنا الجديد وقد تذوق ما فى القرآن من كرائم المعانى ، واستشعر ما فيه من حكمة وهدى ، فاذا هو قرآنى الطبع ، قرآنى الروح ..

وحدة الأدب[1]

من الناس من يتوهم أن تباين النظرات والمذاهب الأدبية لايجعل بينها وحدة ، فاذا كنت مجدداً فى أمور فغير معقول فى عرفهم أن تكون محافظا فى غيرها ، ويعدون من العيب أن تعترف بحسنات من تخالفه مخالفة فكرية سواء فى المبدأ أو الوسيلة ، فاذا انتقد أحدنا كاتباً أو شاعراً مشهوراً فالمنتظر منه أن يضعه بنقده دائماً فى موضع الخصومة ، وأن ينظر إلى النقد كمبارزة لانهاية لها ، ولا وفاق بعدها ، ولا غرض منها سوى التجريح ! وعبثاً تحاول إفهام هذا الفريق من الأدباء أن للأدب وحدة ، وليس هناك خير محض وشر محض ، وإن بين الأدباء الجامدين الذين ننحى عليهم باللوم من كان فى زمنه قوة للتجديد لا يستهان بها إلى أن صرعته الشهوات وأتلفت ملكاته الأدبية ، فمن الإجحاف نكران فضله السابق مهما وجهنا إليه من نقد ولوم وتقريع ، وإن كرامة الأدب تقضى بالتفتيش عن الحسنات وربطها بعضها ببعض - بغض النظر عن الأشخاص - لتكون ذخيرة يعتز الأدب بها ويقتبس منها ويعتمد عليها فى أداء رسالته المتجددة المتطورة .

على أن بيدى مثالا من أمثلة الإخاء الأدبى المشرف لعلم من أعلام النقاد والأدباء المجددين فى مصر حيث ذكر فى رسالة خاصة : « إن من أشد العيوب البارزة فى الحياة الأدبية المصرية خلوها من مجلة خاصة بنقد الكتب الجديدة على طراز مجلة (البوكمان) أو ملحق (التيمس) الأدبى .

وبين الأدباء الناشئين من لايكفيه تجريد شيوخ أدبائنا كالمويلحى وصادق عنبر والرافعى وشوقى وحافظ من كل فضل وأثر فى النهضة الأدبية، ولايقنع بنقدهم ، بل لابد له أيضا من تجريد زعماء الأدب الجديد كالعقاد وطه حسين وهيكل وعلى أدهم من كل أثر صالح فى نهضتنا الأخيرة ، وهكذا انفطرت وحدة الأدب والإخاء الأدبى

---

(١) للدكتور أحمد زكى أبو شادى - نشرت عام ١٩٢٨ .

وكثرت الزعامات ، وتشتتت الجهود ، بدل أن تتجه إلى غاية واحدة هى خدمة الأدب والمجتمع .

وقد أعجبنى من الأديب الألمانى الكبير الدكتور فشتفاجنر - صاحب القصص التاريخية البديعة ومن أشهر مؤلفى الغرب الأحياء — اعترافه بفضل أدباء الإنجليز عليه وتأثيرهم فى تكوين ملكاته ، وهو هو الذى لتآليفه فى هذا العصر صدى عالمى كبير ، فلم يسمح لشهرته ولا لجنسيته بالتأثير على نزاهته . لم يتردد هذا النابغة فى أن يعلن أن لبرنارد شو تأثيراً عليه فى أساليب حواره ، وأنه تأثر فى أسلوبه الروائى بأسلوب استيفنسن ، وفى روحه التاريخية بولز ، وفى أغانيه بالشاعر كبلنج ، ولم يفته أن يقول عن كبلنج إنه أعظم مؤلف فى عصره وإن لم يتفق معه فى نزعته الاستعمارية وفى روحه الحزبية ، ولم يفته أن يشيد بذكاء أشترتن وبقوة شعره ، ولاسيما بقصيدته (موقعة ليبانتو) .

وبمثل هذا الخلق الكريم يعتقد أديب غربى كبير أنه يخدم كرامته . أما بيننا فلم يقف أبداً نكران الفضل والجميل عند الادباء المتحاسدين من شيوخ وشباب .

إخاء الأدب والأدب العالمي (١)

كتب النقاد المصريون عن شوقي في مناسبات مختلفة ، فالكلام عن شعره وعما له وعما عليه مفروغ منه في الواقع ، ويكفي أن أقول إني لا أومن بخير محض ولا بشر محض ولا بكمال واف ، ولا بنقص تام ، وهيهات أن يجحد التاريخ فضل ذي فضل ، فليرح نفسه كل من يخاف على مجده الأدبي ويخشى النقد ، وفي طليعتهم شوقي . ولعل خليل مطران أولى الشعراء الثلاثة بتقدير النقاد فهو — غير مدافع — الصلة الأولى الحية بين الأدب العربي والأدب الأوروبي عامة ، وشيخ المجددين منذ ربع قرن . وما كان تجديده إلا رفع للشعر العربي إلى مستوى فني قوي الصلة بأدب الغربيين ، وهذا حافظ إبراهيم مبتدع الشعر السياسي العصري في أسلوب رشيق فصيح ، ومن طالما أودعه إحساسه الوطني الدفين ، ومن قدر الأمانة الأدبية التي بين يديه ، فما عرفت الذبذبة السياسية سبيلا إلى أدبه ، وما جعل الشهرة غاية له في يوم ما ، بل كانت دائماً وسيلته لتغذية الناشئة بخير الفلسفة الاجتماعية وأحكم الآراء السياسية في عهود ثلاثة . فإذا قدره الأوروبيون عن علم — ولا أظن ذلك إلا هو الواقع — فإنه تقدير مستحق لرجل الأدب الديمقراطي الذي تغنى طويلا بحرية الشعب كما تغنى الشعب بشعره .

من جمال الحياة أن تجمع الأضداد في انتظام ولكن الإنسان العاقل المتصرف يريد أن يتألب على هذا النظام ، وتدفعه الأنانية وحب الاستقلال والغرور إلى توهم القدرة في العزلة ، فلا يفهم قيمة التعاون — ولاسيما ذلك التعاون الفكري النبيل — إلا حينما يضطر إليه اضطراراً . فإذا شذت عن ذلك بيئة راقية أو مجتمع نابه فبحكم التربية والتقاليد المرشدة المهذبة . فعلينا أن نسجل اليوم في بيئتنا الأدبية هذه الظاهرة الجميلة التي هي علامة بعث أدبي جديد . فهؤلاء كبار شعرائنا يعترفون ضمناً

---

(١) للدكتور أحمد زكي أبو شادي المتوفى في ١٢ أبريل ١٩٥٥

ـ رغم تباين أمزجتهم ـ بوجوب تساندهم ، وبوجوب الإخاء بين الأدب العربى والآداب العالمية .

إن « إخاء الأدب » دعوة صدرت منا نحن أولا ، وتعمل على بثها وتطبيقها « رابطة الأدب الجديد » ، ولكن لن يكمل فرحنا قبل أن يعم التطبيق هذا الوطن الغبين الفقير كل الفقر إلى التعاون . ليست تفرحنا أن تقام لنا أو لأساتذتنا حفلات التكريم ، ولا أن يشاد بذكرنا ، ولا أن تنشر لنا الإعلانات الأدبية ، بقدر ما يفرحنا أن تكون قوانا الأدبية صالحة منتجة غير مضيعة ، وأن يعظم التعاون لتوجيه هذه الجهود شطر المثل الأعلى ، وأن تنشأ تقاليد النقد الأدبى النزيه المهذب المرشد .

يدعو هذا الإخاء إلى التجرد من الذاتية أحياناً ، والانصراف إلى الوحدة الأدبية المقدسة التى تطالب بالقرابين من جميع القادرين المشهورين والمغمورين على السواء ، فالواجب الأدبى التام يحتم هذا التعاون والتآزر فى سبيل الإنتاج والتجديد الفنى ، لرفع بناء الأدب السليم .

ولا نعتبر من الروح الأدبية الأنانية التى تنصرف إلى الشهرة كغاية ، بدل أن تعدها وسيلة قد تأتى عفواً وقد يمهد لها وقد تقتنص ، ولكن القوة الأدبية ليست فيها بل فيما بعدها ، وإن كذب بعض المغالطين على الحقيقة والتاريخ والأدب .

فالإخاء الأدبى إذن مظهر عملى وجوهر معاً من جواهر الروح الأدبية العالية التى تتسع نظراتها فتذهب إلى مدى بعيد ، ثم تكون عالمية الاحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتحزب والتحاسد والأنانية .

نحن الآن ـ برغم المتشائمين ـ فى فترة الانتقال تدريجيا إلى عصر التعاون العالمى ، وهذا يبدأ محليا فى كل قطر ، وفى كل مظهر من مظاهر الحياة ، ثم يمتد . ولا أنكر أننا متأخرون من هذه الوجهة فى مصر بنسبة جيل أو جيلين أو أكثر عن غيرنا من أمم متحضرة ، ولكنى لا أقول بأن الطفرة دائما محال ، إذا ما حسنت القيادة وسندتها العزيمة والإخلاص والوسائل الفعالة ، فالترحيب بالتعاون

الأدبى فى الداخل واجب ، وهو فى الواقع بعض من كل ، لأنه لا يشق على الشبان الجريئين مكافحة هذه الأثرة المميتة بنفس الأسلحة التى يتخذها أصحابها لنصرة الباطل . ولهم كل العذر حينئذ فى مقابلة المثل بالمثل ، فالخير كل الخير فى الاعتراف بروح العصر ، وفى الإخلاص للأدب ، وفى تقديس التعاون الفكرى تقديسا نزيها بغير اعتبار ما للمسائل السن والجنس والمولد ونحو ذلك من الاعتبارات الفردية الخاصة .

وكيفما كانت وجهة الأدب وبيئته وجوه وظروفه ، فما من شك فى أن فنونه وفى طليعتها الشعر ـ لها وحدة شاملة تحتاج إلى كل جزء مكمل لتبلغ بهجتها وجمالها ، وليتم تناسبها ، فمن الخطل احتقار جزء من هذه الأجزاء ـ لاعتبارات شخصية أو ذوقية ـ احتقاراً يؤدى إلى نسيان الحسنات بجانب السيئات ، فتذهب هذه الحسنات وتضيع فوائدها نتيجة التعسف فى النقد والحكم . فكلما تجلى الإخاء الأدبى غاب هذا الخطر ، ونشأ عن تبادل الآراء تبادل الفوائد الأدبية وخدمة الأدب ذاته بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه وتوجيه المجهود إلى الغايات الفنية ، بدل المنازع المادية والشخصية التى ما تزال متسلطة على الكثير من إنتاج الأدب العربى .

علينا إذن أن نرحب بهذه الخطوة المباركة إذا صحت العزائم على أن تتبعها خطوات أخرى . فمما يخجل ألا توجد بين شعراء مصر رابطة مودة وتعاون قوية ، بدل التنافس على الألقاب الذى لا قيمة له فى الواقع أمام النقد المستقل ، وعند تدوين تاريخ الأدب ومقارنة آثارنا بآثار غيرنا ، وليس مما يشرفنا ألا توجد فى مصر مجلة واحدة خاصة بالشعر ، وأن لا تتسع المجلات والجرائد عادة لغير عدد من الشعراء المشهورين ، وأن تروج بيننا خرافة قصر الشعر على من تجردوا من المهن والصناعات الأخرى ، ولا أن يصغر جهد من لا يدين بآراء الأغلبية المحافظة . فالإخاء الأدبى الصحيح المرتقب يقضى على كل هذا الضعف والصغار ، وما يسمى إخاء أدبياً غير ذلك أو دونه يكاد يكون اسما على غير مسمى بل لغواً وشقشقة لسان .

أين لنا من غرس هذا الإخاء الادبى جمعية (كجمعية الشعر) فى لندرة بناديها

وفروعها ومجلتها ومسابقاتها ومكافآتها وبمجهودها التعاونى لخدمة هذا الفن النبيل ونفع الناس بخدمته ؟

وأين لنا الروح العالمية التى يكونها الاخاء الصحيح فنشجع النقد الأدبى ونقبله بسرور وتكريم ؟

وأين بيننا الكاتب أو الكاتبة التى تجارى ربيكا وست فى استعراض الشعر الإنجليزى للعام الفائت فتنتهى إلى الحكم بأنه لم يكن بذى أثر رغم المنتجات العظيمة ؟ ! تنظر إلى ملحمة (الأرض) التى نظمتها شعراً مرسلا فى أكثر من مائة صفحة مسز نيكلسون واصفة فصول السنة فى ريف انجلترا وصفاً شائقاً ، فلا تتأثر بهذا الجمال وتحكم بأن هذه الملحمة لن تخلد ! وتجيب دهشتك بقولها ما خلاصته : إن للأثر الفنى وظيفتين لابد من القيام بهما إذا كان له أن يخلد وأن يصير عملا كلاسيكياً أومدرسياً ، وهذا مالم تجده هى فى هذه الملحمة الموسومة (بالأرض) فإما أن العمل الفنى يمتعنا حتما بلذة عظيمة (عن طريق الصوت أو النظر أو استدعاء الأخيلة)، وإما أنه يزيد علمنا بالحقيقة بتبيان مظهر من مظاهر خبرتنا مما قد نعرفه ولكننا لم نكن نفهمه من قبل هذا الفهم التام ، والأحسن أن يستطيع هذا العمل الفنى أداء كلتا المهمتين . ولكن من حق هذا العمل أن يعتز بكونه ثميناً للانسان إذا استطاع أن يؤدى إحدى المهمتين . وهذا الحق أو الادعاء بكونه ثمينا — اذا ما ثبت — هو ماثبت لنا كيان العمل . وفى عرف هذه الكاتبة الناقدة أو هذه الملحمة الأرض لا تحقق شيئا من ذلك ؟ حقيقة ليس فيها بيت واحد ضعيف ولكنها لا ترى أن فيها بيتا واحدا مستقلا بجماله ، ولا ترى أن الشاعرة قد وفقت إلى إثبات أية علاقة جديدة بين الإنسان والريف أو أية جاذبية خاصة ما بين نفسها الشاعرة وبين موضوع شعرها بينما جميع تعابير العواطف التى لجأت إليها الشاعرة مطروقة فى نظر هذه الناقدة ، وتدور فى نظرها على شعور الشاعرة ، بل كأنما هى رواية عن شعور غيرها لا شعورها فى نحو مشاهد الريف . . على أنها قالت أخيرا ان أبيات الملحمة وإن لم تكن فى ذاتها جميلة الا أنها من صناعة شاعرة لها اطلاع على

آيات الجمال الأدبي ، فتسرب أثر ذلك إلى نظمها ، وعلا على النمط المبتذل . ورغم ذلك قدرت أن هذه الملحمة لا تعيش !

وليس من الضروري أن نوافق الأديبة الناقدة على كل ملاحظاتها لكي نعترف شجاعتها الأدبية ولكي تقدر روح الاستقلال في النقد الذي يقبل برضاء وترحاب من المفقود . ومن الصحافة ومن القراءة عادة . وهذ أثر حميد من آثار الاخاء الأدبي عند غيرنا من الذين تعودوا العمل والإنتاج ، فهم لا يعيشون على فخار الأمس . وعلى هذا فليس لمثل هذا النقد من تأثير مثبط للهمم بل له أثر الدعوة إلى الاتقان والتجويد .

فكم ناقد معروف في مصر يكتب بهذه الحرية عن عقيدة، وإذا ما كتب وجد دائماً الصحف التي تنشر باحترام نقده ، ووجد الشعراء الذين لا يستاءون منه وإن لم يوافقوه ؟ ! ثم أين أولئك النقاد الذين يرتضون دفاع المؤلفين عن تآليفهم ولا تأخذهم العزة بالإثم ، متصورين أن نقدهم دائماً تنزيل من حكيم لاشائبة فيه ولا ينبغي أن يرد ؟ ! وكم من شاعر وكاتب يؤلف مرضاة لمبادئه وبوحي وجدانه قبل ترضية الجمهور غير عابىء بالساخطين والمصفقين ، وبعارفي أدبه ومنكريه ، فيستمر في نهجه ثابت الخطوات . يكتب لغده كما يكتب ليومه ، وقد يكتب للغد أضعاف ما يكتب لليوم ؟ ! لعل الأجوبة على هذه الأسئلة المحرجة ضعيفة ، ولكن هذه الأسئلة تتلاشى ولا يفكر فيها أحد إذا ما ازدهر بيننا الإخاء الأدبي وتوجهت الجهود إلى خدمة الأدب بالذات ، فاتسعت الصدور ونشأت تقاليد التعاون وتبادل الآراء والترحيب بالنقد ، وانقضى عهد الامارات والزعامات والوزارات الشعرية ، فقامت جمهورية الأدب المعتزة بمجموع الجهود الخادمة إياها ، بدل الدول العتيقة التي تنصرف فيها الجهود إلى مناصرة هذا الزعيم أوذاك ، وإلى تسخير المواهب لخدمة المجد الشخصي الزائل ! .

وإني وإن وضعت أكبر آمالي في شعراء الشباب إلا أني لم أفقد الأمل في رجاحة الشيوخ الجديرين بتأسيس هذه التقاليد الجميلة .

وإذا تأملنا تطور اللغة الإنجليزية مثلا ـ وقس عليها لغات الأمم الأجنبية المتحضرة ـ فاننا نجد أنها فى العصر الأخير قد تقدمت تقدماً محسوساً من وجوه شتى؛ فالمفردات كثرت كثرة عظيمة تبعاً للحاجات العلمية والفنية ، فضلا عن التخيلات الأدبية الجديدة ، دون أن تلاقى عائقاً من عوائق التعصب للقديم والمحافظة والجمود، أضف إلى ذلك الكلمات العديدة المقتبسة من لغات أخرى حسب الحاجة ، والمناسبات، وما بعث من كلمات قديمة كانت فى حكم الضائعة . وأما الاستعمال الأدبى فقد قرن لغة الكتابة بلغة الكلام بقدر الإمكان ، وأصبح النثر العصرى (وكذلك الشعر العصرى) لا يأنف من استعمال التعابير الكلامية الجميلة مع إدخال الكثير من المفردات العامية والفنية فى الأدب (راجع ما كتبه الاستاذ اديث مورلى والمستر جون بيوكان فى تاريخ الأدب الانجليزى) . وإذا تأملنا مجال التأليف واقتصر تأملنا على الشعر فاننا نجد بجانب نمو الشعر القصصى والشعر الخيالى وبجانب التفنن فى الابداع والعناية بالجوهر ، نزعة قوية نحو الشعر المرسل ، وإن قالت الشاعرة المجيدة مس اديث سيتول إنه أقدم من الشعر المقفى الذى يعد بالنسبة للآخر كشعر عصرى ، فقد وُجد نوع من الشعر المرسل فى الجزر الاغريقية فى القرن السادس قبل الميلاد ، وقد وردت أمثلة بليغة منه فى شعر ملتون وبليك وسوذى وتينسون وغيرهم من أعلام الشعر .

وقد اتجهت روح الشعر نحو الفلسفة والكمال الفنى والاخاء الانسانى وظهرت على كثير منه مسحة عالمية ، وسما مقياس نقده سمواً عظيما فأصبح الشعر لا يؤمن بخلوده ولا يدعى إلى الاحتفاء به إلا إذا كان شبه معجزة ! وقد أشرنا سابقاً إلى نقد ملحمة (الارض) ، وما ذلك إلا مثال عادى لنقد الشعر فى انجلترا .

والنزعة العالمية الجديدة للشعر إن هى إلا جزء من عالمية الأدب التى يحمل علمها فى انجلترا شو وولز ؛ فاذا كنا حقيقة جادين فما أحرى شعراءنا بندوة لا تقتصر عضويتها على أبناء العربية وحدهم ، وحينئذ نستفيد من هذا الاحتكاك الأدبى ومن هذا التآخى الفكرى بين شعراء أمم مختلفة ممن تظلهم سماء النيل ، وسيشعرنا

هذا التفاهم واتساع الاطلاع بمبلغ عجزنا ، وسيكون حافزاً لنا لنشدان الكمال ، كما سيلهم شيوخ شعرائنا الاعتراف بأن شعراء الشباب المتذمرين كانوا على حق فنحن مهما اعتددنا بأنفسنا فى مواقف الدفاع ندرك جيداً عجزنا فى أقصى ضمائرنا، وننظر إلى الماضى فلا نرضى عن أنفسنا لا سيما إذا قارنا آثارنا بآثار نظرائنا فى الغرب . وها هى سنة ١٩٢٧ م قد انصرمت بدون أثر شعرى فى مصر يصح الاعتزاز به . وما يقال عن السنة الماضية يقال عن سنوات عدة قبلها ، والغالب أنه سيصح على هذه السنة الحاضرة وعلى سنوات بعدها ، وإن قال غير ذلك من تعودوا النظرة القصيرة ومن عاشوا عمرهم بجسومهم وأرواحهم فى بيئة محدودة ، فطاب لهم أن يعطوا كلا منا لقباً أو ألقاباً ، وما دروا أننا جميعاً فى طرائقنا ومذاهبنا وآرائنا عيال على غيرنا من أقطاب الأدب العالمى ، وإن وجدت لأعلام شعرائنا مقطوعات بديعة لا تقل عن نظائرها الغربية رونقاً وجمالا ، وقد تفوقها وتسمو عليها ، لكن قيمتها تضيع فى المجموع وعند المقارنة العامة .

الشاعر ككل فنان لا يعيش لنفسه وإنما يعيش لفنه ، ويعيش عن طريق ذلك الفن لبنى جنسه ، وإن جادل فى ذلك من لا يرتضون مزج الفلسفة بالشعر ولا يحبون التحدث عن نفعية الأدب كأنما هذه « الطبيعة » لا تسعى دائما للنفع المجمل لها ، وكأنما نحن ـ سواء كنا مسوقين أو مختارين ـ لا نعمل للاحسان والتجميل وتقدير الجمال ورفعته ، وهذا هو بعينه نفع الأدب السديد . وكلما اتسعت نظراتنا ونما اتصالنا العالمى كانت روح الأدب عالمية ، وكانت خدمته عالمية وكان صديق الإنسانية بأسرها ، وكان رسولا على هذه الأرض !

المنهج العلمى فى البحث [1]

ليس من شك فى أن أهم ما ينبغى على الأديب مهما اختلفت دراسته من حيث موضوعها أن يكون ملما إلماما كافيا بمنهج البحث الأكاديمى ، وأن يكون ذا دراية بكيفية تدوين أبحاثه العلمية بطريقة منهجية دقيقة .

والشاب فى المرحلة الأولى من مراحل الدراسة العلمية بالجامعة لا يوصى باتباع نفس المنهج الذى يتبعه طالب الدراسات العليا فى مرحلتى «الماجستير والدكتوراه» ، إذ أن منهج الدراسات العليا يحتاج إلى خبرة وتدريب طويل على الاستقراء واستخلاص النتائج وتمحيصها الأمر الذى لا يتهيأ للباحث إلا بعد انتهائه من المرحلة الأولى وتخصصه فى فرع معين من فروع الدراسات الفلسفية العليا .

والمنهج الأكاديمى فى الدراسة يقتضينا البحث عن ثلاث نقاط :

الأولى : طبيعة البحث العلمى .

الثانية : كيف تكتبون بحثا .

الثالثة : الفرق بين الأسلوب العلمى والأسلوب الأدبى .

(١) طبيعة البحث العلمى :

لا يتصف البحث بأنه علمى إلا بمراعاة شروط عدة ، أهمها أن يكون البحث متصفا بالأصالة فلا يكون عرضا وتلخيصا لما كتب الغير فحسب . كما لا يكون مجرد سرد للنصوص ، إذ العرض والتلخيص ليسا إلا عملا جزئيا فى الأبحاث العلمية الغرض منها معرفة رأى الغير فى الموضوع ولا ينبغى أن يكون ثمة عرض

---

(١) بقلم : «أبو الوفا الغنيمى التفتازانى» .

وتلخيص إلا إذا أردت أن تدحض رأى الغـــير أو إذا أردت أن تؤيد به رأيك أنت .

ومن شروط البحث العلمى أن يكون مركزا ولا يشترط فيه أن يكون مطولا ، ولأن تكتب صفحة أو أوصفحتين فى موضوع أصيل طريف خير لك من أن تكتب ثلاثين صفحة فى موضوع أشبعه غيرك بحثا وتحقيقا ، لأنك فى الحالة الأولى تضيف جديدا إلى العلم ، وفى الحالة الثانية لا تضيف شيئا على الإطلاق ، فيكون شأنك فى هذه الحالة الأخيرة شأن من يعيش متطفلا على الغير .

ومن شروط البحث العلمى أيضا أن يكون دقيقا فى نظامه ومنهجه ، وهذا يعنى أن تكون له خطة دقيقة واضحة فى ذهنك كل الوضوح ، وليس ثمة شىء أضر بالباحث من أن يكتب بغير خطه ، فيأتى بحثه سطحيا مضطربا وغير محقق لهدف معين .

(٢) كيف تكتب بحثا :

والآن إذا كنت بصدد كتابة بحث علمى بمعنى الكلمة فأنت مكلف باستقراء جميع مراجع بحثك وتدوينها فى ثبت كلى شامل .

أما إذا كنت تكتب بحثا عاما فلست مكلفا بكل ذلك . ذلك أن هذا البحث وإن كان لا يخرج عن كونه بحثا علميا إلا أنه ينقصك كثير جدا من المران والتدريب فى مجال البحث الأكاديمى الجامعى ، ولكن ما لا يدرك كله ، لا يترك كله ، وعلى ذلك فيكفى أن تلم بأهم مراجع بحثك الخاصة والعامة إلماما كافيا ، كما أنه ليس شرطا أن يكون بحثك أصيلا كل الأصالة وإنما يكفى أيضا أن تكون ملما بآراء الغير مع إظهار رأيك الشخصى فى شىء من الاستقلال .

وعملية ترتيب المراجع عملية دقيقة ، والمراجع تنقسم عادة إلى قسمين :

ا ـ مراجع خاصة ، وهى المراجع التى تتعلق بالموضوع مباشرة .

ب ـ مراجع عامة وهى التى تتعلق عادة بالموضوع تعلقا غير مباشر ، ومن شأن المراجع العامة أن تعينك على استجلاء نقاط البحث الغامضة .

مثلا : هب أنك تدرس متكلما إسلاميا كأبى الحسن الأشعرى ، وتعنى بتقصى مذهبه ودور مدرسته فى علم الكلام الإسلامى ، فان مراجعك الخاصة هى كتب الأشعرى نفسه نحو كتاب « مقالات الإسلاميين » وغيره مما كتب الأشعرى ، أما مراجعك العامة فتكون غير ما كتب الأشعرى نحو كتاب الشهرستانى المسمى بالملل والنحل ، فأنت واجد فيه كلاما كثيرا عن أبى الحسن الأشعرى ومدرسته ومذهبه وهلم جرا ، ثم من مراجعك العامة أيضا ما كتبه الباحثون المعاصرون والمحدثون عن الأشعرى . وهذه الأخيرة تأتى من حيث أهميتها فى المرتبة الثالثة .

بعد عملية استقراء المراجع يجب أن تضع فى ذهنك صورة تخطيطية عامة لما سيكون عليه البحث ، وينبغى أن تكون هذه الصورة التخطيطية العامة مرنة كل المرونة بمعنى أن تكون قابلة للتعديل بالحذف أو بالإضافة ، إذ وظيفتها وظيفة مؤقتة حتى يستقر البحث ويأخذ صورته النهائية كما ترجع أهميتها إلى أنها الدافع إلى التماس النصوص فى مكانها من المراجع .

والموقف الذى ينبغى أن تقفه بازاء أى بحث علمى هو ألا تقدم على كتابته وفى ذهنك صورة معينة راسخة بحيث تريد أن تكون نتائج بحثك برهانا عليها . وهذا يعنى بعبارات أخرى ألا تقدم على بحثك مغلبا عنصر الذاتية على عنصر الموضوعية التى تقتضى التجرد عن كل فكرة سابقة .

تأتى بعد ذلك عملية جمع مواد البحث وهى عملية فنية : اقرأ المرجع بامعان ،

فاذا لاحت لك نقطة ترى أنها تتعلق بموضوعك وتأكدت من ذلك فقف عندها وسجلها ، خذ ورقة واكتب فيها ملخصا للنقطة التى تريد تسجيلها أو اكتب فيها النص الذى تريد أن تستشهد به فى موضوعك ، واعط لها عنوانا دالا عليها ومميزا لها .

مثال ذلك : إذا كنت تبحث فى موقف المعتزلة من مشكلة الإرادة الانسانية وكنت تقرأ فى كتاب الملل والنحل للشهرستانى ووقفت على هذا النص . . . « واتفقوا (أى المعتزلة) على أن العبد قادر خالق لأفعاله خيرها وشرها مستحق على ما يفعله ثوابا وعقابا فى الدار الآخرة(١) » سجلته فى ورقة منفصلة تحت عنوان « رأى المعتزلة فى الأفعال الإنسانية وهل هى مخلوقة للانسان أم لله » .

وهكذا كلما لاحت لك نقطة خاصة بمشكلة الإرادة الإنسانية والجبر والاختيار سجلتها على النحو السالف .

والطريقة العلمية الصحيحة تحتم عليك إذا أخذت نصا من النصوص أن تشير إليه إشارة بطريقة معينة . مثال ذلك إذا أردت أن تنقل النص المذكور من قبل التعلق برأى المعتزلة فى أن الإنسان خالق لأفعاله ، لابد لك من أن تذكر اسم المؤلف أولا ، ويلى ذلك عنوان الكتاب ، ثم سنة طبعه ومكانه ، ثم الجزء المتضمن للنص . وبعد ذلك رقم الصفحة وأحيانا (فى بعض المراجع) يذكر رقم السطر ، وإذا كان المرجع مخطوطا يذكر رقم الورقة . وعلى ذلك تكون الإشارة إلى النص السابق كما يلى : الشهرستانى : الملل والنحل ، القاهرة ١٣١٧ هـ . جـ ١ ، ص ٥٥ — ٥٦ وإذا تكرر المرجع فى نفس الصفحة يكتفى بتدوين ما يلى : نفس المرجع ، حـ ١ ص ٥٧ .

بعد استقراء طويل لنصوص المصادر تتجمع لديك مواد كثيرة ، صففها

---

(١) الشهرستانى : الملل والنحل ، حـ ١ ص ٥٥ - ٥٦

ورتبها بحسب عناوينها وموضوعاتها ، ثم ضع تخطيطا جديدا خاضعا لمقتضى المواد التى جمعتها ، وابدأ فى الكتابة .

وإذا كنت بصدد عرض رأى لفيلسوف أو متكلم أو صوفى ينبغى أن تعرض لنا رأيه كما لو كان يعرضه صاحبه . وفى هذه الحالة لا ينبغى أن تغفل الاصطلاحات الفنية التى يستخدمها الفيلسوف الذى تعنى بدرسه لأنك لو أغفلتها تعطى صورة غير موضوعية لرأيه .

وليس ثمة ما يمنع من أن تدعم بحثك بإيراد النصوص التى نعتمد عليها فى استخلاص نتائجه ، إذ أن هذا يحقق الفائدتين :

الاولى : أن إيراد النصوص يضفى على البحث صفة الموضوعية التى تتمثل فى أن يعبر الفيلسوف عن آرائه بأسلوبه وطريقته الخاصة .

الثانية : أنه يعين الباحث المستزيد على الرجوع إلى المصادر الأصلية .

وإذا كان البحث فى مجال العلوم يعتمد على الاستقراء والتجارب المدعمة بالمشاهد الحسية ، فإن البحث فى مجال الفلسفة وعلومها - إذا أردنا له أن يكون علميا - ينبغى أن يقوم على استقراء طويل لنصوص المصادر وإيراد النصوص بألفاظها كلما دعا الأمر تدليلا على النتائج المستخلصة منها ، إذ النص فى البحث الأدبى يحل محل التجربة فى البحث العلمى ، أو هكذا ينبغى أن يكون .

(٣) الفرق بين الأسلوب العلمى والأدبى :

هناك أسلوب يمكن أن نسميه أسلوبا علميا لما له من خصائص معينة ، وأسلوب يمكن أن نسميه أسلوبا أدبيا لما له من خصائص معينة كذلك . ولكن من الضرورى قبل بيان ذلك الفرق بين كل من الأسلوب العلمى والأسلوب الأدبى من أن نحدد معنى العلم والأدب أولا ثم نمضى بعد ذلك نحو هدفنا الرئيسى :

العلم منهج لتحصيل المعلومات واكتسابها . والعالم يتبع منهجا خاصا يتوصل به

إلى الحقائق العامة أو النظريات ، وباتباعه لهذا المنهج أسميه عالما . والعالم لا يعتمد فى اكتساب معلوماته إلا على مصدر واحد هو الملاحظة الحسية وبعبارة أخرى يعتمد على الواقع المشاهد المحسوس . والعالم لا يقف عند حد دراسة الحقائق الجزئية ، بل هو يجعلها نقطة بداية ثم يحاول بعد ذلك أن يكشف عن القوانين العامة التى تربط بين هذه الحقائق الجزئية .

والمهم عند العالم هو أن يطبق منهجه سواء جاءت النتائج صحيحة أم غير صحيحه ، فالمهم هو صواب المنهج وليس يعيب العالم أن يصل إلى نتائج خاطئة يمكن إثبات خطئها بنفس المنهج العلمى ، والعلم الحديث قائم على الاستدلال الاستقرائى وليس قائما على الاستدلال القياسى . والعالم يمتاز بأنه يفكر تفكيرا منهجيا خاصا ينعكس على مرآة أسلوبه الذى يكتب به . فالعلم يعنى بدراسة الجزئيات وربط كل مجموعة منها فى اتساق تام ، فرجل الشارع حينما يرى ظاهرة سقوط المطر لا يفسرها كما يفسرها العالم ، فالأول قد يربط بينها وبين قوى خفية على حين يعنى الثانى بدراسة حركة الشمس والهواء وضغطه والماء وبخاره وهلم جرا ، وكل أولئك ظواهر تخضع للخبرة . . ومن خصائص التفكير العلمى أنه بعيد كل البعد عن النزعة الذاتية . فالعالم يستحيل أن يسأل نفسه عن الغاية من الظاهرة وإنما هو يسأل نفسه عن مكونات الظاهرة ، والعلم بعيد عن نزعة خلع الطبيعة البشرية على الظواهر وهى نزعة نجدها فى الأساطير والميثيولوجيا القديمة عند اليونان وغيرهم التى تفسر ظاهرات الطبيعة تفسيرا غائبا وتتصورها بالقياس إلى الإنسان .

ومن خصائص موضوعات العلم أن يكون إدراكها ممكنا لكل الناس ، وألا يكون إدراكها من قبيل الإدراكات الوجدانية الخاصة . فكل ماهو وجدانى خاص يبعد عن نطاق العلم . وكلما كانت العلوم خاضعة للملاحظة والتجربة الدقيقة وبعيدة كل البعد عما هو ذاتى كلما كانت أسبق فى سلم الترقى ، ويلاحظ أن معيار

الصدق فى العلوم هو التطابق أى مطابقة القضية العلمية للواقع المشاهد ، أما فى العلوم الرياضية فمعيار الصدق عدم التناقض أو الاتساق .

أما الأدب فهو اصطلاح غامض المدلول ، لأننا إذا أردنا أن نعرف ما هو الأدب ألفينا أنفسنا أمام صعوبات جمة تنشأ من كثرة التعريفات التى أطلقت ولا تزال تطلق عليه ، وإلى الآن لا نستطيع أن نجد له تعريفا جامعا مانعا يتفق عليه الناس جميعا .

فهل الأدب فن من الفنون يؤدى أغراضه بواسطة اللغة وألفاظها وأساليبها أم هو فن الحديث مثلا ؟ ثم ما هو المقصود بكلمة فن ، ثم ماهى غاية الأدب إذا كان ضربا من ضروب التعبير اللغوى، هل وظيفته التعبير لمجرد التعبير أم وظيفته التعبير لإيصال المعانى أو الأفكار إلى الغير؟ هل الأدب تعبير عن انفعال ذاتى يصف به الأديب مايعانيه من تجارب شخصية أم هو وسيلة لتأدية هذه الانفعالات الذاتية أم هما معا؟

ثم ما هو معيار الحكم فى الأدب إذا كان الأديب يبرز الناحية الذاتية أو العنصر الانفعالى ، ويكون أهم شىء بالنسبة له هو مايحس به وينفعل له ، وما هى وظيفة الأديب من حيث هو همزة الوصل بين ذاته ومجتمعه .

كل أولئك أسئلة تعرض لمن يريد تحديد معنى الأدب ، ومهما يكن من شىء فان الأدب فيما نرى لا يعدو كونه وسيلة من وسائل التعبير اللغوى فيعبر الاديب عن انفعالاته الذاتية نثرا أو شعرا ، وهو يضمن ذلك النثر وهذا الشعر مايراه معبرا عن ذاته فى صورة معينة نسميها تعبيرا أدبيا ، لأنها مصطبغة بالصبغة الذاتية .

على أنه من المهم أن نلاحظ أن الكاتب أو الشاعر قد يكتب لمجرد إشباع رغبة الكتابة فى نفسه أو لمجرد تدوين خواطره وانفعالاته الشخصية دون مراعاة الغير ممن يستمعون إليه أو يقرأون له ، وهذا يجعل موضوع الأدب التجارب الشخصية التى يعانيها الأديب وحده .

ونحن نخلص من كل ماسبق إلى ما يلى :

الأسلوب العلمى هو الأسلوب الذى يراعى صاحبه مطابقة مايقول للواقع المشاهد دون زيادة أو نقصان ،ويكون معبرا عن حقائق لاأوهام ، كما يكون بعيدا عن كل نزعة ذاتية عاطفية ، وهو أيضا الأسلوب الذى يضيف إلى علمنا أشياء جديدة باستمرار .

أما الأسلوب الأدبى فهو الأسلوب الذى يراعى الجمال فى التعبير والتنميق فى العبارة أكثر من مراعاته لمطابقة الواقع ، وهو الأسلوب الذى نجده مشحونا بالنزعات الوجدانية الخاصة ، وهو أيضا الأسلوب الذى نطرب لسماعه وإن كان لا يضيف إلى علمنا شيئا جديدا فى العادة .

الأقصوصة والأدب الحديث(١)

للأقصوصة مكانة ملحوظة فى الأدب الحديث فلا تكاد تخلو منها مجلة أسبوعية أو شهرية أو جريدة يومية . وقد أصبحت من السلع الأدبية الرائجة ، وأقبل عليها الكتاب والقراء إقبالا شديداً ، ومن ظواهر عصر السرعة الذى نعيش فيه زهد القراء فى الروايات المسهبة المطولة وإعراضهم عنها وتوفرهم على قراءة القصص القصيرة ، وقليل من المؤلفين فى العصر الحاضر من يقبل على كتابة رواية مطولة على نمط « رواية الحرب والسلام » لتولستوى أو رواية جان كريستوف لرومان رولان، والرواية الطويلة تستلزم يقظة مستمرة من القارىء وتتبعاً واعياً لتسلسل حوادثها وتطور شخصياتها ، أما القصة القصيرة فانها تكفى القارىء مؤونة شحذ قواه العقلية وتتيح لكاتبها أن يعرض المشكلة دون أن يجيب عنها أو يمعن فى تفاصيلها ، فهو يكتفى باللمحة الدالة والإشارة الموحية .

والرواية الطويلة تعتمد على الخيال القوى المتصل والنظرة إلى الحياة الواسعة الشاملة والإحاطة بها من مختلف نواحيها وتبين علاقاتها المتداخلة المتشابكة ، وأما كاتب الأقصوصة فانه يحصر اتجاهه فى ناحية ويسلط عليها خياله، ويركز فيها جهده ويصورها فى إيجاز خلاب . وقد نستخلص من ذلك أن كتابة الرواية تستلزم خبرة بالحياة أوسع مدى وأبعد أعراقاً ، وقد لا يحفل كاتبها بتحرى الاقتصاد والايجاز فيطيل ويسهب ، أما كاتب الأقصوصة فلا مفر له من التدقيق فى الاختيار وتجنب الاطالة والاسهاب والاستغراق فى التفاصيل ، والكاتب المهمل ـ الذى لا يلتزم على الدوام الدقة والإحكام سواء فى الوصف والسرد واختيار الألفاظ ووصف الأشخاص والأمكنة وتحليل البواعث ـ قد يكتب برغم ذلك رواية ممتازة فيها نقد للحياة ومعرفة بالنفس الانسانية واستبطان لدوافعها الخفية ، فينسينا ذلك سقطات

---

(١) بقلم : على أدهم .

أسلوبه ، وضعف بنائه لروايته ، ولكن كاتب القصة القصيرة لا يواتيه التوفيق إذا لم يتحر العناية بالأسلوب والاختيار . والعظماء من كتاب القصة القصيرة أمثال موباسان وشيكوف وموم كلهم فنانون مجيدون يعنون بالأسلوب ويحسنون البناء .

ويمكن تقسيم كتاب القصة القصيرة إلى مدرستين : مدرسة تعنى بوضع خطة الأقصوصة فى عناية وإحكام وتقدير وحساب ويبدو ذلك واضحا بوجه خاص فى استهلال القصة وفى ختامها . ويكاد القارىء يشعر باتجاه الأقصوصة من أسطرها الأولى ، ويمثل هذه المدرسة أقوى تمثيل الروائى الفرنسى الكبير موباسان ، وأقصوصاته نماذج فنية وأمثلة متقنة لما بلغه فن القصة فى القرن التاسع عشر من الدقة والإحكام ، والمدرسة الثانية مدرسة شيكوف الكاتب الروسى العبقرى الكبير ، وتمتاز قصصه بخلق الجو المناسب ، وكثير من قصصه خالية مما يسمى العقدة أو الحبكة ولكنها قطع حية من الحياة والواقع قد التقطها وعيه وصورها خياله ، واستطاع أن يشعرنا بها وينقلنا إلى جوها .

القصة فى الأدب العربى القديم[1]

القصص - كما نعلم - فن من فنون الأدب ، له مكانه الظاهر فى آداب الإنسانية كلها ، وله صورته الواضحة الممتازة فى التاريخ الأدبى لكل أمة من الأمم ، وفى كل لغة من اللغات . هذه قضية أولية لا تكاد تحتمل جدلا أو تثير خلافا . واللغة العربية لا يمكن أن تشذ عن هذه القضية ، أو تخرج على هذه الظاهرة العامة المطردة ؛ فلا بد أن يكون لها هى أيضا قصصها ، وأن يكون هذا القصص لونا من ألوان أدبها . إذ كان القصص ليس فى حقيقته الأولى إلا لونا من ألوان التعبير ، باعتباره حاجة طبيعية من حاجات الجماعة الانسانية . بل ينبغى أن يكون القصص من أول الفنون التى أخذ الانسان يلجأ إليها تعبيرا عن انفعاله بما حوله ، وتصويرا لوجوه العلاقة التى تربطه بالكائنات المحيطة به ؛ فانما هو الحكاية للاحداث التى يراها وينفعل بها أو التى يتخيلها وكأنه يراها ، أو هذه المدركات التى تدور فى نفسه ، وتضطرب فى خياله ، فهى ماثلة أمامه ، فلا يملك إلا أن يؤديها إلى هؤلاء الذين يحيون معه ، أداء لحق المشاركة التى تربط بينهم وبينه ، وتقوم عليها حياة الجماعة ، واستجابة لطبيعة التبادل والتعاون التى هى قانون هذه الحياة .

وإذن فالقصص فى حقيقة الأمر ضرورة نفسية واجتماعية ، إذ كان - كما رأينا - استجابة لنزعة التعبير فى الفرد ، واستجابة لروح الجماعة القائمة على المشاركة والتعاون والتبادل والترابط ، وبهذا نراه ماثلا فى كل ما أتيح لنا أن نقف عليه من آثار الشعوب القديمة ، كالمصريين والكلدانيين والهنود واليونانيين وغيرهم ،

---

(١) بقلم : طه الحاجرى .

ممثلا لنشاطهم الأدبى فى صورته الواضحة القوية ، كما لا يزال نراه بهذه المثابة عند البدائيه التى تعيش فى الوقت الحاضر ، على قدر ما هى عليه .

وإذا كان الأمر كذلك فهل يستقيم القول بأن أمة عظيمة كالأمة العربية خلا من القصص أدبها ، وأنها انفردت بذلك عما نعرف فى غيرها ؟ إن قولا كهذا يبدو غير سائغ ، إلا أن يكون العرب قد خضعوا لقوانين فى الحياة تختلف كل الاختلاف عن القوانين التى خضع لها سائر الأمم أمثالها . وتلك دعوى لا نحسب أن أحدا يدعيها .

وإذن فأصل القول بأن للغة العربية أدبها القصصى أمر لا ينبغى الخلاف عليه ولا الجدل فيه . وأقل ما فى الأمر أن يكون فرضا علميا ضروريا لا معدل على القول به للاعتبارات التى قدمناها ، وذلك حتى يقوم الدليل عليه ، ونرى الشواهد مؤيدة له ، وعندئذ يصبح حقيقة ثابتة من حقائق التاريخ الأدبى . وهذا هو ما سنحاول فى هذه الدراسة أن ننظر فيه ، ونرجو أن نبلغ منه المبلغ الذى يرضى الضمير العلمى .

وعندنا أن الشبهة التى أوهمت انتفاء القصص فى الأدب العربى القديم ، وصرفتنا عن هـذه الناحية من نواحى درسه ، إنما جاءت من بعض الاعتبارات : منها تصور القدماء للادب ، فهو إما شعر يقع فى أبواب المديح والهجاء والغزل والرثاء وما إليها ، وإما نثر يقع فى أبواب الخطابة والكتابة بفنونها المختلفة ، وليس القصص واحدا منها ، فقد ذهب بعضه فى دائرة التاريخ ، فهو جزء منه محسوب عليه ، ومضى بعضه فى دائرة الخرافات والأساطير ، فهو بذلك شىء لا خطر له فى الاعتبار الأدبى ، ولا وزن له فيما تجب العناية به ، إلى غير ذلك من المناطق التى توزعته . فتلك كانت وجهة نظر القدماء فى تصنيف الأدب ، وليس لنا بطبيعة الحال أن نؤاخذهم على هذا المذهب ، فلكل وجهته التى توجه إليها الظروف وتعينها الملابسات السائدة . وإنما نحن بصدد التعليل لتلك الشبهة والتماس أصولها ومناشئها

ومن ذلك أيضا أنه حين جاء المحدثون ، وأخذوا فى استحداث ذلك العلم : « تاريخ الأدب العربى » ، مضوا فى ذكر الأنواع الأدبية وتأريخها، كما كان يعدها القدماء . وكما أن القدماء لم يذكروا القصص بين هذه الأنواع ، كما قلنا ، كذلك لم يعرضوا هم له ، وإنما رأوا هذا الفن الذى ظهر فى القرن الرابع للهجرة ، وسمى بالمقامات ، فوقفوا عنده ، إذ رأوا فيه صورة من صور القصة ، ولكنهم لم يطيلوا الوقوف ، أسرع ما تجاوزوه ومضوا عنه ، ولم يكادوا يعتبرون فيه إلا تلك الصور البديعية التى اصطنعها .

ومن هذه الاعتبارات أيضا أن القصص العربى الحديث إنما يسير فى السبيل التى اختطتها له الآداب الأوربية ورسمت له حدودها ومناهجها ، فالفن القصصى الحديث عندنا يرجع إلى الفن القصصى الأوربى ، فهو مشتق منه ، مقتف أثره ، ناسج على منواله ، منذ بدأ يتخذ هذه الصورة ، وإن كان قد أخذ بعد يستقل بنفسه ويكون مشخصاته الخاصة به . فالصلة ـ كما نرى بادىء الرأى ـ مقطوعة أو كالمقطوعة بين القصص العربى فى هذا العصر ، وبين ما لعله كان من قصص فى العهود العربية الغابرة ، فهو فى الاعتبار العام فن مستحدث لا قديم له عندما يمت اليه ، كما هو الشأن فى الفنون الأدبية الأخرى ، كالشعر والخطابة والكتابة .

ومع ذلك فاذا كان يبدو أن الصلة تكاد تكون منقطعة بين القصة العربية فى العصر الحديث ، وبين ما قد يكون من قصص فى تاريخنا الأدبى . وإذا كان قصاصونا إنما يصدرون فى فنهم القصصى عن أصول القصة فى الأدب الأوربى ، فما ينبغى أن ننسى أو نغفل القول بأن الخطوات الأولى للقصة فى أدبنا الحديث ، كانت متأثرة إلى حد ما بالفن العربى القديم ، كما نستطيع أن نرى ذلك بوضوح فى مثل « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى ، فهو يمثل الحلقة المتوسطة بين الفن القصصى القديم ، كما كان يبدو فى أحد وجوهه ، وهو « المقامات » ، والفن القصصى الحديث ، كما أشار إلى ذلك بعض النقاد .

وإذا كان لقصصنا الحديث الذى يسير فى آثار القصص الأوربى ويصطنع طرائقه وأصوله وقواعده ومناهجه ، وإذا كانت صورته الماثلة لدينا والمستمرة فى أذهاننا، تحدد معناه عندنا الآن تحديداً يكاد ينفى عن دائرة القصة ما عساه يوجد فى أدبنا العربى القديم مصطبغا بالصبغة القصصية ، فإنه ليس ينبغى لنا ونحن نؤرخ القصص العربى ـ أن نحصر أنفسنا فى هذه الدائرة التى يدور فيها القصص الحديث ، ونخضع فى التماسنا له لهذه القواعد والمبادىء والمناهج التى تحدده وترسم سبيله وتعين أهدافه وطوابعه . وإنما الشىء الذى تفرضه طبيعة البحث ، ويحتمه المنهج العلمى فى مثل هذا ، أن ننظر إليه نظرة خالصة مجردة مما قرنه به تاريخه الطويل المتصل فى الأدب الأوربى من أصول وقواعد ومناهج . وما أتاح له من تغير وتطور وتحور ، فنكتفى بالأصل فى هذا الفن ، وما تدل عليه كلمة القصص دلالة عامة من معنى أولى ، وهو تتبع حادثة أو طائفة من الحوادث وسردها فى سياق فنى ، ممثل فى عبارة نابغة من النفس، قادرة على إحضار الصورة ، وفى نسق طبيعى يربط أجزاء الحادثة أو الأحداث المجتمعة .

على أن هذه المبادىء والمناهج التى سارت عليها القصة فى أوربا لم تكن شيئا ثابتا ملازما ، بل عانت كثيرا من التطورات، وإنا لنرى القصة الآن تتجه إلى التحرر من كل قيد كان يقيدها ، والتخلص من كل منهج كان مفروضا عليها ، ولم يعد هنالك إلا الطابع الفنى المطلق .

وقد أصبح اعتبار موضوع للقصة تنشأ عنه ، وتدور عليه ، وتنسج أحداثها حوله ، أمراهو على الأقل موضع للجدل والأخذ والرد . كل ما ينبغى للقصة أن تكون صورة أو معرض صور ، كما يقول دوهاميل . وهى حين تتحرك ، فلأن الحركة شىء ذاتى لاينفصل عنها باعتبارها صورا للحياة ، والحياة حركة دائبة ، لا لأنها تتجه إلى غرض معين تريد أن تثبته ، أو فكرة بعينها ترمى إلى تحقيقها . وهكذا لم يعد

هناك أنماط خاصة للقصص يلتزمها ، ويصب فيها ، كما كان الأمر من قبل ، وإنما هو القصص بمعناه العام ومدلوله المطلق . فلا علينا حين نأخذ فى التماس القصص فى الأدب العربى القديم أن نقف عند هذا الحد ونمضى فى هذه الدائرة الواسعة .

وفوق هذا فان من واجب المؤرخ الأدبى ألا يأخذه حرج فى ملاحظة الأطوار المختلفة التى مر بها هذا الفن أو ذاك ، بل إن واجبه الأول هو ملاحظة جميع هذه الأطوار والصيغ واعتبارها ، ما دام التطور هو قانون الحياة المسيطر على جميع ظواهرها ، وإذا كانت القصة ـ كما قلنا ـ شيئا أصيلا فى الفطرة الانسانية ، عند جميع الأمم ، وفى جميع مراحل التاريخ البشرى ؛ فلا جرم وجب اعتبار القصة العربية فى العصر الحديث طورا أخيرا من أطوارها . تأثر تأثرا كبيرا بالقصة الأوربية كما هو الشأن فى سائر صور الحياة عندنا فى هذا العصر . فكما أن تأثر المجتمع العربى بالحضارة الأوربية واصطناعه أساليبها ومضيه فى سبيلها ، لا يمكن أن يقطع صلته بماضيه ، وينتزعه من تاريخه الطويل المتصل ، فكذلك الشأن فى القصص العربى الحديث ، لاينبغى أن تصرفنا صلته القوية بالقصص الاوربى ومسايرته له عن اعتباره طورا من أطوار القصص العربى فى تاريخه الطويل ، مهما تختلف الأساليب وتتفاوت الطرائق والانماط ويضعف وجه الشبه ، لقوة عوامل التطور التى تعرض فى هذا العصر لها ، كما كان الأمر فى جميع وجوه الحياة .

وهكذا يجب أن نلتمس أصول هذا الفن ، فلابد أن نجدها كامنة فينا نحن ، مهما تكن أصولا يبدو أنها ضعيفة ، أو جذورا تظهر ضئيلة متهافتة ، فهى على كل حال الأصول الأولى ، وتلك هى طبيعة الأشياء التى يجب أن يقوم الدرس العلمى على أساسها .

ونحن إذا أخذنا القصص بذلك المعنى العام الطلق ، فاننا واجدون فى الأدب العربى ، فى جميع مراحله ـ بالرغم مما منى به فى كثير من عصوره من ضياع وتشتيت ـ كثيرا مما يدخل فى هذا النطاق ، فى ألوان كثيرة ، وأنماط مختلفة ، وسنجد بين

أيدينا من ذلك مادة حافلة نستطيع أن نتبين فيها تاريخ هذا الفن عندنا ، وما مر به من أطوار ، وما اتخذه من أساليب ، وما سلكه من سبل . كما نستطيع أن نتبين به كثيرا من صور الحياة العربية المختلفة بين البداوة والحضارة ، فى تلك الفترة المتطاولة من تاريخ الإنسانية ، ونتعرف به روح المجتمع الاسلامى فى عصوره المختلفة ، وفى هذه البيئة وتلك من بيئاته ، تعرفا يقربنا من الحقيقة ، ويفتح أعيننا من ذلك على آفاق جديدة .

أدب حياة لا أدب أبراج عاجية[1]

حضرت منذ أيام جمعا من الأساتذة المعنيين بتدريس الأدب ونقده وتاريخه ، ودار الحديث حول هذا الموضوع الذى يبدو للنظرة الأولى من البديهيات التى لا تحتمل جدلا أو مناقشة ، وهو صلة الأدب بالحياة ، وما لبثت الانظار أن تفرقت واختلفت ، فتنازعت الآراء واحتدمت حول طبيعة هذه الصلة وغاياتها ، ولم ينته المتناظرون إلى رأى جميع .

ولعل أول ماينبغى أن يفهم على حقيقته هو صلة الأديب بالمتذوقين لأدبه ، قراء كانوا أو مستمعين ، فما استطاع أحد على مر العصور المتطاولة أن يفرق بين الأديب ومجتمعه تفرقة نوعية ، وإن ارتفع به فريق إلى مقام الألوهية ، وسلكه فريق آخر مع الأنبياء ، ورأى فريق ثالث أنه لايتحدث بنفسه ، وإنما يتحدث شيطان بلسانه وشفتيه ، ومهما يكن من شىء فان أولئك وهؤلاء قد وقفوا عند الملكات والمواهب التى تجمعها لفظة العبقرية فحاولوا أن يردوها - شأنهم فى ذلك شأن كثير من الظواهر الطبيعية والكونية - إلى عامل آخر غير ذوات الأدباء ، خارج عن نطاق القدرة المألوفة .

وقد سقطت فى هذا القرن النظرية التى كانت تسلك الفنون الجميلة - والأدب واحد منها - مع الحرف والصناعات . فلم يعد لهذه التفرقة بين الأديب والمتذوق مكان ، ذلك لأن الأصل فى الفن إنما هو تعبير المتفنن عن نفسه لنفسة . وإذا أقبل على فنه مقبل ، أو استمع إليه مستمع ، فقد اتخذ زاويته . ووجد فى أطواء نفسه الشعور الذى عبر عنه ذلك المتفنن ، أو بمعنى آخر انقلب إلى صاحب فن .

---

(١) بقلم : عبد الحميد يونس .

وكل الفرق أن المتذوق ينزع إلى التعبير ، لا بعبارة عن عنوة ولكن بعبارة المتفنن الذى أقبل عليه واستمع إليه . ومن ثم كانت النظرة السطحية إلى تماثيل المثالين وصور المصورين ، والاستماع العابر العجل إلى قطع الموسيقى وقصائد الشعر ، ليس من التذوق الفنى ، بله النقد فى قليل أو كثير . وكيف يستطيع امرؤ أن يدرك صورة تعبر عن غضب صاحبها إذا لم يكن قد مر بمثل شعوره ؟ . وكيف يستطيع القارىء أن يدرك ابتهاج الشاعر بالربيع إذا لم يكن قد تأمله وشارك فى الاستمتاع به ؟ . ويفسر لنا الأديب الإنجليزى كولردج هذه الظاهرة بقوله : إننا نفرق بين الشاعر وبين غيره بخصيصة واحدة ، هى أنه الشخص القادر على أن يحيلنا إلى شعراء نعبر عن مشاعرنا بما يعبر به هو عن مشاعره .

وكثيراً مانسمع ومانرى أن فريقا من المقصدين للأدب ، إنشاء ونقدا ، يجتمعون فى مكان واحد ويقومون بما يقوم به غيرهم من طوائف الصناع وأصحاب الحرف ، وينعتون أنفسهم بهذا الاسم أو ذاك من الأسماء الدالة على الجمع ، ويتوسع بعضهم فينتخب لزمرته أو رهطه نقيبا أو شيخا . . هذه الفعال وأمثالها إنما تصدر عن زمن لما تدرك بعد طبيعة العمل الفنى ، ولا تزال تأخذ بما يأخذ به القدماء من قياس الأدب بخاصة والفن بعامة بمقاييس غـــيره من الحرف والصناعات .

ومن البديهى أن الأدباء يجب أن يشاركوا فى مشاعر الناس مادامت غايتهم هى التعبير عن الشعور ، وألا يخرجوا عن نطاق معاصريهم فى التجربة والنظرة للحياة بصورة عامة . وليس تفردهم انسلاخا عن مجتمعهم وإنما هو مجرد سبق فى التعبير لا أكثر ولا أقل .

ونحن هنا فى مصر تأتينا البدعة من خارج ديارنا فنقبل عليها ، ونبتهج بها ، ونأخذ فى محاكاتها ، ومن قبيل ذلك مافتن به بعض أدبائنا من عبارات أخشى أن أقول إنهم استعملوها دون أن يفقهوا لها معنى ، أو لعلهم نشطوا

لفهمها بعد أن زالت البدعة من دنيا الذين ابتدعوها ؛ فهم يرسلون خواطرهم - إذا كانت لهم على التحقيق - من أبراجهم العاجية ، أو تحت مصابيحهم الخضراء ناسين ، ولا أقول متناسين ، أنهم بذلك ينسلخون عن مجتمعهم ولا يشفع لهم أنهم يتسامون عليه ، فسواء فى نظر الفن الصحيح المستعلى أو المتسفل ، كلاهما لا يرى الأشياء على حقائقها ، ولا يحس بوقعها على نفسه إلا أن يكون هذا الوقع شاذا أو مضطربا ، فيخرج بذلك عن نطاق الشعور الصحيح المتأهل لتعبير صحيح .

وقد تهكم أحد نقاد الفنون وفلاسفتها بهذا التسامى المصطنع عن المجتمع العام بأن مثل له بجماعة من القصاص ينشئون القصص التى لا تتصل إلا بحياة غيرهم من القصاص ، لا يقرأها ولا يمكن أن يقرأها إلا هم ! . . وقد ينسحب هذا على الأدباء والمنشئين الذين لا يفهمهم إلا قلة من الخواص . فإن أمثال هؤلاء يحبسون أنفسهم فى ذلك البرج العاجى لا يتحدثون إلا عن محيطهم الضيق . ولا يستمع إليهم أحد سواهم . ولن تكون أحاديثهم إلا زعقات سجين تنكسر أصداؤها على جدران المعقل الذى زجوا بأنفسهم فيه .

وإذا كان أهل البصر بالأدب والفن يوجهون النقد الشديد لأمثال «أناتول فرانس» و«دننوزيو» ، لأنهما ارتفعا بأدبهما عن المستوى العام . وقصدا به إلى الخواص . فما أحرانا أن نوجه مثل هذا النقد وأكثر منه لأولئك الذين يباعدون بينهم وبين مجتمعهم فى مصر سواء شرقوا أو غربوا ، حلقوا أو انحطوا .

بيد أن هذا يجب ألا يخدعنا عن حقيقة أخرى وهى أن المرء قد يولد وينشأ فى محيط محدود ، وينزع مع ذلك إلى التعبير عن شعوره . إن مثل هذا المتفنن أو الأديب يخالف ذلك الذى وصفنا فى البرج االعاجى ، فليس يضيره أن يشب فى قرية صغيرة مادام قد أوتى القلب الكبير العامر بمختلف المشاعر الإنسانية ، والقدرة السباقة على إظهار هذه المشاعر وإبرازها . فكم من عبقرى ظهر فى صحراء راتبة ، أو ريف

ساذج واستطاع مع ذلك أن يسمع الدنيا أغانيه . والفرق بينه وبين من يحبس نفسه عن بيئته بعيد . فالأول اندمج فى محيطه أو اندمج محيطه فيه، فكان فنه تعبيراً عن الواحد والكل فى آن . أما الثانى فقد وضع الحواجز بيده بينه وبين بيئته وهو يتخير من أحاسيسه مايلائم تفرده ـ والاختيار قبل التعبير مناف لطبيعة الفن ـ أو ينتخب منها مايوافق مزاج الخاصة من زملائه وفى ذلك من الرغبة فى الإثارة والإرضاء ماتخرج المرء من زمرة المستنيرين والأدباء .

ولكن كيف استطاع أدب هذه الأبراج العاجية أن يعيش ؟ الجواب على ذلك بسيط . فإن هولاء الذين حبسوا أنفسهم أو حبسهم غيرهم ، قصدوا بما أنشأوا الترفيه والتلهية وتزجية الفراغ ، وذلك لكى يحتملوا ماهم فيه من عزلة وانفراد . فإذا أقبل الناس على إنشائهم فهم إنما يفعلون ذلك طلبا للتسلية والمتعة من ناحية ، واستطرافاً لما يقوله هؤلاء الغرباء والشذاذ من ناحية أخرى ، وكل امرىء يكلف بالغريب النادر تستوقفه العجيبة التى لاقياس لها فيما يعرف من حياته وحياة غيره . أما التذوق الصحيح للفن الصحيح أو الأدب الصحيح فغير مراد فى هذه الآثار ، لأن المتأمل فيها لاينقلب ـ كما قلنا فى صدر هذا الحديث ـ إلى متفنن يجد فى أغوار نفسه من المشاعر والأحاسيس ماتعبر عنه ألفاظ أولئك المنبوذين اختياراً .

حول الأدب ونقده (١)

حاول عبد القاهر أن يقيم قواعد النقد على أسس فلسفية، وأن يدخل الدراسة النفسية فى النقد بشكل منظم، ولكن لم يتابعه أحد، فوقفت المحاولة فى خطواتها الأولى التى كانت بالقياس إلى زمنه خطوة كبيرة، فلما بدأت النهضة الحديثة عندنا تأثرت قواعد النقد بالتيارات الغالبة فى أوربا، فظهر كتاب «الأدب الجاهلى» للدكتور طه حسين بك متأثرا فى اتجاه البحث لا فى طريقته، بفلسفة ديكارت. وظهر له كتاب «مع أبى العلاء فى سجنه»، كما ظهر للعقاد كتاب «ابن الرومى: حياته من شعره»، متأثرين بالمباحث البيولوجية والسيكلوجية، وظهر كتاب «فجر الإسلام» لأحمد أمين متأثرا بالطريقة التاريخية، وبدت مثل هذه التأثرات فى كثير من الكتابات النقدية العربية.

إن إقامة قواعد النقد الفنى على أساس من الفلسفة قد تجدى فى توسيع آفاق النظر إلى الفن بوصفه تعبيرا عن الحياة، متصلا بغاياتها العليا، وأهدافها العامة. وله شأنه الخاص فى تفسير دخائل الحياة الإنسانية والكونية — وهى مادة الفلسفة الأصيلة — ولكنها فيما عدا هذا غير مأمونة ولا مضمونة.

أما ربط هذه القواعد إلى فلسفة الجمال خاصة. فالواقع أنه لا يثمر شيئاً غير توسيع آفاق النظر إلى الفن والجمال. أما إذا أريد أن تكتسب هذه القواعد دقة ووضوحاً فالنتيجة عكسية، فنظريات الجمال لا تزال غامضة، يصعب فيها التحديد والإيضاح. وربط النقد الفنى إليها لا يقربنا إطلاقاً من ضبط قواعده، وتوضيح حدوده.

---

(١) بقلم: سيد قطب.

أما الاستعانة بطريقة البحث العلمى ، وبالنظريات العلمية ، فلهما فائدتهما بلا شك . ولكن لابد أن يلاحظ أن طبيعة الفن غير طبيعة العلم ، وأن هنالك اختلافا أصيلا بين الطبيعتين يحسب حسابه عند التطبيق ، ولعل علم النفس أن يكون أقرب العلوم بطبيعته للأعمال الفنية ، لأن مادته التى يعالجها تتصل بالمادة التى يعالجها الفن ، وهى الشعور والتعبير عن هذا الشعور ، ولكن يجب ألا نغفل غلطة النفسيين التى دعاهم إليها اغترارهم بالفتوح العظيمة فى عالم النفس . هذه الغلطة هى محاولة التعميم ، على طريقة العلوم الطبيعية وعلوم الحياة .

وللطريقة التاريخية فى النقد الفنى قيمتها كذلك ، ولكن فى حدود خاصة ، لأنها لاتملك وحدها ولا بإضافة الدراسة النفسية إليها . أن تفسر لنا العمل تفسيراً كاملا ، وإن أوضحت بعض الملابسات التى أحاطت به ، ودفعت إليه ولونته .

فمثلا تميل الدراسة التاريخية للفن إلى أن تعد ظهور الفنان وعمله حادثاً تاريخيا تدفع إليه الظروف التاريخية العامة ، وتبرزه البيئة كأنه ظاهرة من ظواهرها لابد من وجودها فى اللحظة الواجب ظهوره فيها . وتميل الدراسة النفسية إلى أن تعد الأثر الفنى ظاهرة من ظواهر الحالة النفسية للفنان ، واستجابة معينة لانفعالات معينة ؛ وتوغل الدراسة التحليلية فيما تسميه العقد النفسية للكشف عن ظروف العمل الفنى ودوافعه ، التى توجده وتلونه . وقد سلك العقاد فى كتابه عن « شاعر الغزل عمر بن أبى ربيعة » الطريقتين معاً . فأثبت أولا أن الغزل كان حاجة طبيعية فى البيئة الحجازية فى هذا الأوان ، وأن عمر بن أبى ربيعة لبى هذه الحاجة تلبية طبيعية ، وبهذا يكون الشاعر ظاهرة تاريخية . ثم تحدث عن نفس عمر بن أبى ربيعة وظروفها فأثبت له « الطبيعة الأنثوية » ، وأنه متغزل لاعاشق . وأنه ابن بيئته المترفة ، قد تأثر بها فى ميوله واتجاهاته ، وبهذا يكون قد حلل نفسه وعلل سلوكه .

والأحكام إلى هنا صحيحة ومأمونة لأنها لم تتجاوز دائرتها ، وهى عرض

البيئة التى نشأ فيها العمل الفنى . ولم تتجاوزها إلى تعليل « الطبيعة الفنية » للشاعر ومقوماتها ، ولو أريد استخدام الدراستين : التاريخية والنفسية للحكم على هذه الطبيعة لفشلتا .

وقد حاول أمين الخولى مثلا أن يرد اتجاه المعرى إلى عوامل بيلوجية فى جسده ، وعوامل نفسية فى شعوره مردها العوامل البيلوجية ، ولكن ماذا أجدانا هذا فى دراسة طبيعة المعرى الفنية ؟ لاشىء . فقد يفسر لنا بعض سلوكه فى الحياة وبعض اتجاهه الفنى — على ما فى هذا التفسير من تعسف فى كثير من المواضع، أما طبيعته الفنية ومستواها فهى خارج الدائرة كذلك .

ولعلنا ننتهى من هذه الأمثلة إلى شىء من القصد فى الاعتماد على الدراسات العلمية فى صدد النقد الفنى ، فهى مأمونة ومجدية مادامت تبحث فى محيط العمل الفنى ، ولكنها تفقد قيمتها حين تصل إلى العمل الفنى ذاته . ولا بد حينئذ من استخدام الوسائل الفنية البحتة ، المعتمدة على الشعور والذوق ؛ وعلى القواعد الفنية المباشرة المتصلة بأدوات الفن وطرائقه فى التعبير والأداء .

حاضر الأدب فى رأى أديبين

(١)

يقول عباس محمود العقاد :

من العجيب أن الكلام عن محنة الأدب يتكرر فى بلاد مختلفة ، وفى عصور متعددة ، ويتفق أن يقال فى روسيا مثلا فى إبان الزمن الذى أخرج أمثال دستويفسكى وشيخوف وجوركى ، فضلا عن تولستوى وتورجنيف ، ولعلك لو رجعت إلى الصحف الأدبية منذ ظهرت صحافة الأدب لوجدت الشكاية من المحنة أو الأزمة الأدبية مترددة متكررة بلا انقطاع ، وعندنا فى الأدب العربى مثل لذلك ، لم يزل يتجدد إلى هذه الأيام ، فكثيرا ماتسمع أين نحن الآن من العصر الذى أنجب الفرزدق وجريرا وبشارا وأبا نواس والبحترى وأبا تمام! إلى آخر هذه الأسماء التى يعددونها ، وينسون أنها أسماء نوابغ ظهروا فى ثلاثة قرون أو أربعة قرون ، فإن لم يكن الشاكى من أنصار الأدب العربى القديم ، فقد تسمعه يقول : أين نحن من أمثال برنارد شو وهكسلى واندريه جيد وموروا . ثم يعدد عشرات الأسماء وينسى أنها أسماء نوابغ ظهروا فى خمس أمم أو ست ، وتنوعت مذاهبهم وأساليبهم على حسب اختلاف موضوعات الأدب .

ولكن القياس الصحيح هو أن تحصر موضوعا واحدا فى حقبة واحدة ، ثم تعقد المقارنة على هذا الأساس ، فإذا فعلت ذلك ظهر لك أن الشكوى من محنة الأدب مبالغ فيها وأننا على نقيض ذلك يحق لنا أن نغتبط لأن كل فترة من الفترات الثقافية تقاس إلى ما سبقتها ، فيبدو من المقارنة أننا فى تقدم مطرد ، وليس معنى ذلك أننا نستوفى جوانب الأدب كما نريد ، ولكن معناه أن الاستيفاء الكامل الشامل لن يتحقق فى عصر من العصور ، وأننا وإن لم نبلغ الغاية من الكمال ، فلسنا من الحضيض فى النقص .

وقد أنتجت عشرة دواوين شعر ، وهى فتح جديد فى الأدب الإنشائى ، لأنها خروج من ربقة أدب المناسبات لأول مرة فى تاريخ الأدب العربى ، ولا يمكنك أن تنتظر خطوة أقوى وأوسع من هذه الخطوة فى أى فترة من فترات التطور التى سجلها تاريخ الثقافة . فإن لم يكن لهذا الفتح الجديد صداه المأمول ، فسبب ذلك أن الزمن لم يتهيأ له . كما حدث كثيرا فى أمثال هذه الأطوار بين أمم الشرق والغرب ، وتعليل ذلك أن أدب الرواد على العموم سابق للنهضة الشاملة التى تأتى بعده بمرحلة قد تطول أو تقصر على حسب الاستعداد .

إن الارستقراطية مكروهة إذا كانت تعاليا بغير الحق على أناس محرومين من نعم الحياة ، ولكنها إذا كانت مزية إلهية وهبة عقلية فالنزول عنها إجرام . وأول من يصاب بالنزول عنها هم فقراء الأفكار والمواهب . لأنهم أحوج الناس إلى عقل ممتاز لينتفعوا به ، ولا يكون نفعه مقصورا على صاحبه .

أما شئون المعيشة فهى مهمة موزعة على جميع عناصر الأمة . يشترك فيها العالم والأديب أو يشترك فيها بعبارة أخرى المهندس والطبيب والمعلم والخبير الاقتصادى ، وكل ذى عمل من أعمال الحياة القومية على اتساعها وتعددها . وحصة النوابغ العقليين أو أصحاب الملكات الممتازة فى هذه الخدمة ، وهى ترقية الشعور وترقية الإدراك وترقية المثل العليا بحيث تصبح القناعة بعد ذلك بالمعيشة البهيمية وبالذل المضروب على الفقير المحروم ضربا من المستحيل ، فإذا قام الأديب بهذا الواجب ، فقد أدى أمانته أحسن الأداء ، وإذا نزل عنه فقد أجرم فى حق الله الذى ميزه بالعقل ، وفى حق نفسه بالهبوط عن المستوى الرفيع الذى وهبه له خالقه وأجرم فى حق من هم دونه ، لأنه حرمهم نتيجة امتيازه .

على ان الأدب الخالد لابد له من لغة تناسبه . أما من يكتب باللغة العامية فيحق له أن يكتب بها على شريطة واحدة ، وهى أن يكون على علم بانه يكتب فى نطاق محدود وإلى أجل موقوت . وليس هذا شأن اللغة وحدها ، بل هو شأن كل قيمة إنسانية ، فنحن نحتفظ بملابس خاصة للمحافل العامة وملابس أخرى للبيت أو للابتذال ، وقس على ذلك كل مطلب من مطالب الحياة ، يتنوع بتنوع مناسباتها.

أما الأدب الواقعى فهو مسألة مزاج ؛ فالاختلاف بين الأدب الواقعى والمثالى إنما هو اختلاف فى مزاج الكاتب وهو غير مقصور على الأدب ، بل يتناول جميع نواحى الحياة ، فمن الناس من هو مطبوع على رؤية المسائل كما تتمثل فى حسه أو فى تجاربه العملية ، ومنهم من يسبقها بالتخيل ، ويشفعها بالتأمل والتدبر أو يمزج بها على الدوام شيئا من الفكر والخيال . .

وقد يتفق هـذا فى عصر واحد ، بل قد يتفق فى كتابة الأديب الواحـد ، أن يكون أقرب إلى المثالية فى أثر من آثاره ، وأقرب إلى الواقعية فى أثر آخر على حسب العوامل النفسية التى تسيطر على شعوره ساعة الكتابة .

وأنا شخصيا لا أعتبر نفسى من الواقعيين ، ولا من المثاليين ، ولا أحب الدخول تحت عنوان من العناوين على الاطلاق . . وانما أعطى لكل موضوع من الموضوعات التى أتناولها نصيبا من النظرة الواقعية والنظرة المثالية ، فكتابة الشعر مثلا غير دراسة النقد ، وهذا وذاك غير الاشتغال بترجمة العظماء ومنهم العمليون والمصلحون والمثاليون . ما لم يكن فى وسع الكاتب أن يتصور الشخصية العاملة ، ويتصور فى الوقت نفسه شخصية أخرى حالمة أو شخصية داعية إلى العمل . . فخير له أن يترك الكتابة فى هذا الباب وما شابهه من الأبواب التى تتطلب الإحاطة بأحوال النفس الإنسانية فى مظاهرها المختلفة .

ولقد ظهرنا فى ميدان الأدب حين كان نقد الشعراء والأدباء الأقدمين بمثابة الكفر الأدبى ، وبدأنا ننتقد شعراء الجاهلية وفحول الشعراء فى العصور التالية ، فأصبح من المألوف اليوم أن توجه مقاييس النقد إلى كل فكرة وإلى كل مفكر ، فلم يكن هذا مسموحا به ولا مألوفا قبل أن نتناول موضوعات النقد على هذا الأسلوب .

كذلك جعلنا للأدب قيمة مستقلة غير قيمة الأديب التابع للممدوح أو للنصير . ولم يحدث هذا قط فى عالم الأدب العربى قبل هذه الدعوة التى شرعنا فيها منذ ثلاثين أو أربعين سنة . . وكل ما يبدو الآن شيئا مألوفا كأنه استقر على هذا الوضع

من مئات السنين ، إنما هو عند الرجوع إلى الحالة قبل ثلاثين سنة أو أربعين سنة ابتكار جديد استدعى منا عنفا شديدا حتى نمهد له الطريق كما هو ممهد الآن .

ويمكنك أن تضيف إلى هذا أننا طبقنا هذه المقاييس على أعلام الأدب الغربى الذين كانت لهم حالة من القداسة تحول دون الاجتراء على نقدهم ، فاصبح القارىء طليق العقل يختار منهم من يشاء بدل الإعجاب بهم جملة واحدة بغير تمييز ولا إدراك صحيح .

وقد عنيت بالشخصية الإنسانية العظيمة وأبحث جوانبها المتعددة لأخرج بصورة كاملة عنها لتكون مثلا يحتذى ، ولكن الدكتور هيكل فى كتابه عن محمد نهج نهجا آخر ، لأن نهجه أشبه بمنهج القانونى الذى يعنى باختيار حالة مضادة . وهو من هذه الناحية قد وفق تماما . أما الدكتور طه حسين فقد ركز اهتمامه فى الحوادث وراح يسردها مثبتا إياها بأدلته وأسلوبه الفصيح .

(٢)

ويقول الدكتور طه حسين :

إن محنة الأدب تشتد وتزداد قسوة من يوم إلى يوم . ولا تكلف نفسك سؤالى عن مظاهر هذه المحنة . . فأظن أن هذه المظاهر واضحة لمن يريد أن يراها .

وحسبك أنك تنظر فى مصر كلها فلا تجد صحيفة أدبية واحدة أو شيئا يشبه الصحيفة الأدبية ، فقد اختفت المجلات الشهرية والأسبوعية التى كانت تعنى بالأدب والثقافة، وسل عن «المقتطف» و « الهلال » كما كان يصدره المرحوم جورجى زيدان و « الكاتب المصرى » وسل عن « الثقافة » و « الرسالة » فتعلم أنها كلها قد أصبحت من أحاديث التاريخ .

ولاحظ أن اختفاء هذه المجلات ليس وحده مظهر هـــذه المحنة ، فابحث عن الصفحات الأدبية التى كانت تعنى بها الصحف السيارة لتحمل إلى قرائها مع الأنباء الداخلية والخارجية وأحاديث السياسة والمال ما يغزو القلوب والعقول ويطرف الأذواق والطباع عند الذين يحبون هذا النحو من الفن الرفيع .

فاذا لم يكن هذا كله محنة فلست أدرى ما تكون المحنة !

وانظر مع ذلك إلى الكتب التى تصدر، فالكثير منها أدب يسير لا عناية فيه بجمال الصورة ورونقها . . وفى قليل من هذه الكتب عناية بالموضوع كبعض القصص الذى ينتجه طائفة من الشباب ، ولكن هؤلاء الكتاب يريدون أن يقرأهم أكبر عدد ممكن من القراء ؛ لتباع كتبهم وليجد الناشرون من وراء نشرها شيئاً من الربح .. وهم من أجل ذلك ينزلون بأسلوبهم إلى حيث يبلغون أوساط قرائهم، والأصل فى الأدب الرفيع أن يرفع القراء اليه دون أن يهبط اليهم . . وما أظننى أحتاج أن أقول لك وأنت خبير بما ينتجه الأدباء من الأدب الرفيع فى اللغات الأخرى . إن الأدب يمكن أن يستغنى بالموضوع عن الصورة وبالمعنى عن اللفظ فالأدب جمال مظهره الكلام، ويجب إذن أن تصل معانيه إلى القلب والعقل من طريق ترضى عنها الأذن ويحبها الذوق ويألفها الطبع الممتاز المصفى . . فاذا فقد الكتاب هذه الروعة ، فليس كتاب أدب وإنما هو دراسة تستطيع أن تطلق عليها ما شئت من الأسماء .

وقد وصلت محنة الأدب عندنا من العنف والقسوة إلى حيث أصبحنا نرضى عن الكتاب إذا رأيناه قد ألف فى اللغة العربية الفصحى ولم يكتب باللغة العامية الدارجة . أما الروعة والرونق وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب وصفاء الذوق ، فهذه كلها أشياء قد بعد العهد بها وقلت الرغبة فيها وأصبح الطموح اليها والاستمساك بها من خصال الأدب القديم الذى لا يحسب الشباب أولا يكادون يحسبون له حسابا، ومن يدرى لعلنا قد أقبلنا على عصر أصبحت فيه اللغة اليسيرة التى تكتب بها الأنباء وتتجه إلى عامة الناس هى المثل الأعلى للأدب ، وهذا الأدب إذن ليس هو الأدب الرفيع الذى يجد الذوق فيه ما يريد وإنما هو نوع من الحديث الذى تجرى به الألسنة والألسنة تجرى بالفصيح والعامية .

وقد وصفت دائما بأنى ثائر ومجدد فى الأدب . . . ولكن كل شىء ممكن . فقد أصبحت اليوم محافظا وأصبحت من أنصار القديم لأنى حريص أشد الحرص

على أن أحتفظ للأدب بروعته وارتفاعه ، وعلى أن أرفعه عن الابتذال في لفظه ومعناه وأسلوبه جميعا .

وليس من شك فى أن المجتمع المصرى يتحول ويتطور فى سرعة سريعة ، ولكن من الحق على الأدب أن يتطور كما تطورت الحياة دون أن يفقد مع ذلك خصائصه الأساسية وهى روعة المعنى وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب .

وكما لا نريد أن نعترف بالحق وهو أننا قد أصبحنا كسالى لا نريد أن نتكلف أنفسنا عناء ولا جهدا . لانريد أن نشق على أنفسنا حين نقرأ ولا نريد بنوع خاص أن نشق على أنفسنا حين نتهيأ لإنتاج الأدب أو استنتاجه كما يقول أصحاب الاقتصاد . . . وقلها فى صراحة ياسيدى . لانريد أن نتعمق حين نتعلم أو نتثقف ، وإنما نكتفى بظاهر من العلم والثقافة ، ثم نكتفى بظاهر من الكتابة والقراءة ، وإنما هى أيام نحب أن نقضيها ووقت يجب أن نقطعه وحياة مادية يجب أن نستأثر بها .

وسل نفسك هل تطوت الحياة الأوروبية والأمريكية أكثر مما تطورت حياتنا ، ستجيب نعم من غير شك . . فسل نفسك بعد ذلك هل ابتذل الأدب فى تلك البلاد ليتابع التطور ، أم هل تطور معها دون أن يبتذل ودون أن ينزل عن ميزاته الأولى . والجواب الذى ستجيب به بالقياس إلى الآداب الأوروبية والأمريكية سيقنعنى ويرضينى كل الرضى بالقياس إلى أدبنا العربى الحديث .

إنك تشق على الفرنسى المتوسط والانجليزى المتوسط إذا طلبت إليه أن يجد متعته الأدبية فى قراءة راسين وشكسبير ، ولكنك تعلم حق العلم أن الفرنسى يستطيع الآن أن يقرأ بول كاوديل ومورياك وأندريه جيد ومن شئت من الكتاب والشعراء الذين تعرفهم . ويستطيع الانجليزى المتوسط أن يقرأ أليوت وألدس هكسلى وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين تعرفهم أكثر مما أعرفهم . . فأين شعراؤنا وكتابنا الذين نستطيع أن نقيسهم إلى هؤلاء .. وكنت أوثر بالطبع أن أقول الذين نستطيع أن نقيس إليهم هؤلاء ؟

ولا تجادل إذن فى أن أدبنا يخضع الآن لمحنة قاسية ، وإنما التمس معى أسبابها ووسائل الطب لها ، ذلك أجدر أن يرد إلى الأدب شيئا من الرمق وأن يعيد إليه شيئا من الرواء .

فلابد من التماس هذه الأسباب التى فرضت هذه المحنة ، وإذا عرفت أمكن أن نلتمس لها الدواء ، فدع الأدباء يقولون فى هذا الموضع آراءهم ثم عد إلى بعد أن تجتمع لك طائفة حسنة من هذه الآراء .. فقد تجد عندى من المقترحات ما يصح عرضه على الأدباء ورجال الثقافة ليعيدوا النظر فيه .

وما أشك فى أن بين كتابنا الشبان ادباء نابهين يؤثرون بالفعل فى حياتنا الحاضرة ، وسيزداد تأثيرهم من يوم إلى يوم ، ففيهم والحمد لله من الأصالة وحسن الاستعداد ما يعصمنا من اليأس . . ولـكنى أحب لهم جميعاً أن يعنوا بالصورة الأدبية عنايتهم بالموضوع الأدبى ، وألا يقصروا فى ذات الألفاظ والأساليب . . فقد يجب أن يمتاز الأدب من العلم . وقد يجب أن نشعر ونحن نقرأ الأثر الأدبى أننا بإزاء عمل فنى لا يتجه إلى العقل وحده وإنما يتجه إلى الذوق والقلب ، وهذه الملـكات التى تهتز للجمال .

الأدب للشعب[1]

لقد كانت عصور الاضطهاد والظلم حافزة للمفكرين والأدباء على استثارة قواهم الفكرية الخلاقة وطبيعة الجهاد أن يحرك النفوس وأن يدفعها إلى العمل والجد والجرأة ، وإذا كان المفكرون والأدباء يعملون دائما فى سبيل الحياة المثلى ولتحقيق الأهداف الاجتماعية التى يتخيلونها ويصبون إلى تحقيقها فان التاريخ يزخر بمواقفهم قبل الاستبداد والطغيان . ومعنى هذا الجهاد الفكرى والأدبى نقد واقع الحياة الاجتماعية والتمرد على الأوضاع القائمة سياسية كانت أو اقتصادية والمطالبة بأوضاع جديدة يتحقق بتطبيقها العدل الاجتماعى الذى لن يسود دولة ما بدون المساواة الاقتصادية . وتلك الأوضاع تتناسب فى النهاية والرقى الفكرى الإنسانى ، ولقد كان المفكرون والأدباء دائما فى المقدمة ، يحملون المشاعل للسير فى الظلمات ، يقودون الشعوب إلى الحياة الكريمة ويدفعون عجلة الأمة بهمة دون كلال نحو الطريق السوى للتقدم الانسانى ، ولقد مهد للثورة الفرنسية المفكرون والأدباء أمثال روسو وفولتير وديدور وغيرهم كما قد ظهر فى روسيا فى ظل الحكم القيصرى الظالم تولستوى وديستيوفسكى وجوركى من أعلام الأدب وأرباب الفكر الاجتماعى ، كما قد ظهر فى ذلك العهد أيضا لنين وترنسكى وستالين من قادة الشعوب الأحرار . لقد كانت الرقابة يومئذ على الصحف والكتب والإنتاج الفكرى بوجه عام عاتية لا ترحم ولايفلت منها كاتب أو أديب ، فهجر الأدباء والمفكرون الكتابة مرغمين . . واضطر فريق منهم أن يكتب للمسرح ، وكان من حظ ذلك الفريق أن الرقابة على ما يقدم للمسرح من تمثيليات كانت ضعيفة ، وحدث يوما ما أن كان كبير فى الدولة يحضر تمثيلية فى النقد الاجتماعى وكان

---

(١) بقلم : حليم متري .

المفروض ألا تقدم رواية تمثيلية للشعب إلا إذا كانت للتاريخ القديم ولا تتعلق بحال بالحياة المعاصرة ، وقد أعجب ذلك الكبير بالتمثيل إعجابا لا حد له ، وإن كان قد أدرك فيما بعد أن القصة تحوى نقدا لاذعا لحياة الشعب والمساوىء الاجتماعية والسياسيّة والخلقية التى تبدو من حكامه ، كما أنها تبعث فى الشعب الإيحاء القوى لهدم التقاليد ومكافحة الأمية والجهل والفقر . وإذا كانت تمثيليات الأدباء فى عهد أسرة رومانوف قد أدت بالشعب لكى يكون على وجدان بحالته ، وعملت على بعث إرادة الجماعة ونبهت الآذان إلى المظالم الاجتماعية، فقد كانت قصص موليير التمثيلية أيضا وروايات فولتير ضمائر وجدانية تفجرت عن الانقلابات الاجتماعية والسياسية التى قامت عليها الثورة الفرنسية .

وعلى الأدباء الجاهلين لهذه الحقائق أن يلزموا هذا الاتجاه إذ لم يعد فى الوجود شىء يعلو على رأى الشعب أو يتخطاه ، فقد أصبحت كرامة الشعب وحريته ومستقبله وديعة فى أيدى الأحرار من الكتاب والقادة . وليس التجديد فى الأدب أن يغير الكاتب العبارات القديمة بعبارات مستحدثة بل التجديد فى الأدب يشمل أسلوب الكتابة وطرائق التفكير . وعندما نجدد فى أساليبنا ونجدد فى تفكيرنا نتخلص من رواسب الصفة والألفاظ التى تنأى عن موضوعات الحياة وشواغل الإنسان ، كما نتخلص من التقاليد ونقطع ما بيننا وبينها من وشائج وراثية واجتماعية وتقليدية ، وعندئذ ينبعث تفكيرنا على أدب ارتقائى ـ وهذا الأدب قوة جارفة تعفى على القديم وتفتح منافذ الفكر حيث النور والحرية والحياة .

وكتاب « الأدب للشعب » لسلامة موسى يمثله أصدق تمثيل ـ لأنه صرخة مدوية لطلب الحق ولتأكيد إنسانية الإنسان . لقد انقضى عهد الارستوقراطية التى كانت تهز الفكر الحر هزات شديدة منكلة بأصحابه ودعاته . وأوشك الاستعمار أن يتخلص من واقع الحياة الشرقية بفضل التوجيه الفكرى والاجتماعى والجهاد فى طريق الحياة الحرة الكريمة . ولقد كان سلامة موسى ولما يزل أديبا

يفهم من الأدب الجهاد ـ لخلق معنويات جديدة للنهوض بالمستوى الاجتماعى والثقافى ، ورسالته فى الأدب تتبلور فى النقد الاجتماعى للحياة ، هو كاتب أمين فى سبيل دعوته لا يتوقف عن قول الحق . وكتابه هذا يعبر عن آراء « العلم » خير تعبير . وهو يعرض عرضا موضوعيا للعلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع . أو بين الأدب والحياة كما يوضح مهمة الأديب فى هذه الحقبة من تاريخنا الاجتماعى والثقافى ، وهو لا يقف عند المذاهب أو المدارس الأدبية ، بل يتناول الأدب بوجه عام كتجربة بشرية بتوضيحها وتحليلها بأسلوب علمى النزعة ، ويضرب فى آفاق الثقافه الأوروبية محاولا أن يدخلها فى مجرى تفكيرنا . وهو يقول فى مقدمة كتابه : « إن الأوربيين لا يكتبون فى الخواء وإنما يعالجون المشكلات الاجتماعية الإنسانية وهم يكتبون للشعب بلغة الشعب ، ثم يتساءل فيقول . إذا كان الأديب يشتغل بالمجتمع والعيش والمظالم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فهل معنى هذا أن من يكتب فى هذه الشؤون يسمى أديبا ؟ والجواب أن الادب فن وشرط الفنون جميعا بل الشرط الأول فيها الطرب .

فيجب حين تقرأ الأدب أن تطرب كما تطرب من الشعر أو الموسيقى أو كما تطرب عند رؤية رسم عظيم أو تمثال رائع . لقد ألف زولا قصة عن الحب نجد فيها فهما فقط وليس طربا . ولكن ما دام الأدب فى خدمة المجتمع فانه يجب أن يندمج فى مشكلات المجتمع ويجب أن يرفع إحساسنا إلى طرب الحزن أو الفرح أو الغضب أو المرح أو القلق أو الاستمتاع حتى يحملنا على التفكير وحتى يحيل حياتنا الفردية إلى حياة اجتماعية تترفع عن الهموم الشخصية الصغيرة وتضطلع بالهموم الإنسانية الكبرى ، وعندئذ لانجد فى الأدب طرب الكلمة فقط بل طرب الفكرة أيضا . ثم يقول : « إن الفكرة العصرية للأدب تعلو على الطرب وإن لم تستغن عنه إذ نحن نطلب من الأديب أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه ، ومن بين ما يقرره أن الموضوع والهدف يعينان الأسلوب، وأن الأدب

الجديد الأدب العضوى هو الذى يدرس الحياة ويحاول أن يجد نظرة جديدة لشؤونها أعمق وأوسع من النظرة المألوفة .

الأدب الجديد هو أدب أولئك الذين كبروا ونضجوا فى الذهن والنفس ، فلم يعد يغريهم كلام منغم ونكات بارعة بلا هدف ، وكانت تنظم للتسلية . وهم يحملون مسئولية إنسانية وضميرا عالميا ولذلك ليس الأدب عندهم اهتماما فقط بل هو هم يتأكلهم ويعتصر منهم أعمق الأفكار وأحر الإحساسات ، وهم مكافحون رأوا رؤيا لتطور الخير والشرف . ولذلك هم دائبون فى مطاردة الحيوان الذى يحرض على الإنسانية والثراء الجنونى والمباراة الوحشية والنهم الجنسى ، هم أعداء فاروق والمركبات الفاروقية الاجتماعية والسيكلوجية من الاستبداد إلى الدنس إلى الثراء إلى القسوة إلى الجهل إلى الحيوانية .

وأما عن الموضوع والهدف اللذين يمينان الأسلوب فيقول معارضا الدكتور طه حسين فى آرائه بشأن الأسلوب : إن الأدب ليس معناه جمال العبارة ولا التأليف الفنى ـ كما كان الدكتور يقول فى تعريف النقد الأدبى، إن الأدباء الجدد لم يعودوا يعنون بجمال العبارة ولا بالتأليف الفنى ـ وهذا حق من حقوق وجهة نظره ، لأنه يعتقد أن الأدب ترف . ثم يقول عن تشرشل : إنه من كبار الكتاب الاستعماريين وهو فصيح بليغ ولكنه غير مفهوم لرجل الشارع كما يقول الانجليز ، ولأن تفكيره ينبع من المناخ الذى نشأ فيه حيث التوسع فى الفتح والاحتلال ومحاربة الشعوب والاستبداد بالإنسان ، ثم يقول : إن الكاتب الذى امتلأت نفسه بهموم الشعب والذى يهدف إلى قراء من الشعب يجب أن يكتب بلغة الشعب ، لغة ديمقراطية ليست بالعامية طبعا لأن العامية لاتكفى للتعبير ولكن بلغة ميسرة تطغى على العامية يستطيع جمهور الشعب أن يفهمها .

والأدب للشعب كله وليس لطبقة منه أى للانسانية ، ثم هو حياة يحياها الأديب تحوى التعاسة والسعادة والتضحيات والانتصارات ، ثم رؤياه فى فنه ثم

التحقيق. وهكذا ينتقل سلامة موسى بنا من بحث إلى بحث فهو يتحدث عن الأدب الملوكى والأدب الشعبى ثم عن التراث الاقطاعى فى الأدب وعن النزعة الانفرادية فيه وفى المجتمع ثم عن غاية الأدب وكيفية فهمه له ، ثم عن أثر التشاؤم والتفاؤل فى الأدب ، ثم عن الرومانسية الجديدة وحياة الأديب ، ثم عن القصة المصرية. وينتهى بأن يعرض لبعض الآراء التى أبداها طائفة من الكتاب فيه ـ وأنا أشك كثيرا فى أن تكون هذه الآراء قد قيلت بصفة جدية أو أن يؤمن قائلوها بها !! وأنا أشك أيضا أن سلامة موسى نفسه قد شعر فيما بينه وبين نفسه أنه مسؤول عنها ، فسلامة موسى يشق طريقه العلمى بروح لا يؤمن بغير الحقائق ، لايحابى ولا يتصنع المواقف . فأدبه ينم عن خالقه ، وهو بطبيعة تكوينه يصارح ولا يغالط ، ويحب ولا يكره لأنه إنسان . وسلامة موسى لم يكتب كتابا واحدا من كتبه العديدة إلا بروح المسؤولية قبل المجتمع فنظرته للأدب وللحياة اجتماعية أخلاقية .

أدبنا القومى[1]

ظاهرة فى تفكيرنا وأدبنا تحمل على جد الأسف ، هى أن الشئون والنواحى القومية ما تزال مهملة منسية، فى حين أن الشئون والنواحى الأجنبية تلقى بيننا دائماً كثيراً من العناية والاهتمام .

تلك ظاهرة قديمة فى تاريخنا الحديث ، ترجع إلى سبب معروف ، هو سيادة النزعة الأجنبية فى برامج التعليم التى تفرض على مصر منذ نصف قرن ، والتى يلحظ فيها دائماً إقصاء عناصر الثقافة القومية أو إضعافها حتى لا تكون عاملا فى تغذية الشعور القومى وإذكائه ؛ وإذكاء الشعور القومى شر ما يخشى المستعمر من أمة مغلوبة تطمح إلى استرداد حرياتها .

وقد رجونا خيراً يوم قيل لنا إن برامج التعليم سوف تحرر من أصفادها القديمة ويعنى فيها بكل ما يرفع شأن الثقافة القومية، وتتخذ فيها لغة البلاد وتاريخها ومسائلها وشئونها مكانها اللائق ؛ ولكن سرعان ما خاب هذا الأمل، وإن كانت اللغة العربية قد استردت فى العهد الأخير شيئاً من حقها المسلوب ؛ ومازالت النزعة الأجنبية تبث اليوم فى برامجنا وثقافتنا كما كانت تبث بالأمس ، ولم تتغير الغاية وإن تغيرت الوسائل .

هذا حسن فى ذاته لو أن مثل هذه العناية بالموضوعات الأجنبية يبذل لتناول الموضوعات والمسائل القومية . ولكن ماذا أخرجنا من الكتب والرسائل عن عظمائنا وماذا نشرت أو تنشر عنهم صحفنا ومجلاتنا . لقد أصدرنا قبيل الحرب العالمية الثانية كتباً عن مازاريك وموسولينى ومصطفى كمال وجيته وهتلر ، ولكن لم نصدر

---

(١) بقلم : ع .

فى تلك الفترة كتاباً واحداً عن أحد من عظمائنا الذين يحفل بهم تاريخنا الحديث مثل عرابى ، والبارودى ، ومحمد عبده ، وعلى مبارك ، وقاسم أمين ، وصبرى ، وسعد زغلول، وحافظ ، وشوقى ، وغيرهم وغيرهم ممن يغمطون إلى اليوم حقهم من الناحية الأدبية ، ولا يفكر أحد من كتابنا فى أن يعنى بدراستهم وترجمتهم بما يجب من إفاضة وتحقيق .

نعم إن الأدب لاوطن له ، والتفكير تراث الإنسانية كلها ، والقلم حر له أن يجول أنى شاء ؛ ولكن هذه الفتنة الغربية التى تأخذ علينا سبل التفكير فى تراثنا القومى جديرة بكثير من التأمل والاهتمام ، ففى الأمم الحرة التى يزدهر تفكيرها وأدبها فى ظل الاستقلال والحرية ، تأخذ جميع ألوان التفكير والأدب ـ قومية كانت أو خارجية ـ مكانها من النهضة الأدبية العامة . ومع ذلك فان التراث القومى يحتفظ دائماً بالمقام الأول ، ويعتبر دائماً أقوى وأنفس غذاء للشعور القومى . فاذا كانت هذه الأمم التى يحتفظ فيها الشعور القومى بكل قوته واضطرامه تقدر دائما فعل التراث والذكريات القومية فى تغذية هذا الشعور وتكوينه . فأولى بالأمم المغلوبة التى يعمل فيها الغالب الأجنبى على محاربة الشعور القومى وإضعافه أن تجعل تراثها وذكرياتها نصب عينها دائما ، وأن تتخذها عدة وذخراً لتغذية هذا الشعور وإذكائه . ولما كان التفكير والأدب خير أداة لتحقيق هذه الغاية ، فان الواجب الوطنى يقضى على كتابنا أن يرعوا هذه الناحية وأن يجعلوا لها أوفر نصيب من عنايتهم ، وأن يؤثروها دائما بدرسهم واهتمامهم .

إن الآداب القومية التى نضجت وازدهرت فى كل النواحى والفنون لا غبار عليها إذا عنيت بالنواحى والشئون الأجنبية ما شاءت وما وسعت ، فهى بذلك تكسب دائماً ثروات جديدة ، ولكن حيثما كانت الآداب القومية فقيرة كآدابنا ، وحيثما كان التاريخ القومى منسياً مغموطاً ، وحيثما كانت برامج التعليم والتربية عرضة لأهواء المستعمر ينفث فيها من وحيه الخطر ، فعلينا أن نعمل دائماً لسد هذا النقص

بأقلامنا وتفكيرنا ، وأن يقاوم المفكرون منا هذا الخطر، فيقدموا دائما إلى الشباب الذى يحرم فى معاهد الدرس من الإلمام الشامل بعناصر الثقافة القومية ، كل مايقوم الشعور الوطنى ويصقله ويغذيه ، ويجب على الأدباء الناشئين أن يفكروا طويلا فى اختيار الطريق المنشود قبل أن يحملهم تيار هذه الفتنة الأجنبية المضللة من عالم الآداب القومية إلى فوضى موضوعات وشئون لسنا فى كبير حاجة إليها .

هل انتهى عهد الكتاب ؟[١]

هل تقضى الإذاعة والسينما على ذلك البناء الشامخ الذى تعاونت على دعمه القرون والأحقاب . . . أعنى به : « الكتاب » ؟

كان «الكتاب» وليد البيئة التى لابست عصره ، وكان طابعا للعهد الذى أنجبه، بل قل إنه كان ضرورة من ضرورات الطور الذى عاش فيـــه المجتمع وما زال يعيش .

أليست خصائص « الكتاب » هى اتخاذ الوصف والشرح والتحليل وسيلة إلى نقل الأفكار والترجمة عما يتخالج النفوس من عوطف ونزعات ؟

أو ليست هذه الخصائص تمثل حاجة المجتمع البشرى إلى ذلك المنحى من التعبير؟

« الكتاب » إذن أداة عصره فى التواصل الاجتماعى ، وأسلوب زمنه فى التعبير الفكرى .

فهل يطوى المستقبل جنبيـه على نية الاستبدال بتلك الأداة ، والتغيير لذلك الأسلوب ؟

أفى مستطاع الإذاعة والسينما أن تطوى صفحة « الكتاب » فى يوم قريب أو بعيد ؟

مهما يكن من أمر ، فلا حق لنا فى خشية ولا إشفاق ، ولا عذر لنا فى الوقوف أمام « الكتاب » نندب مصيره المخوف .

لاريب فى أن كلا من الإذاعة والسينما سوف تطبع الأداء الفكرى بطابع يلائم مقتضياتها ، وسيجرى هذا الطابع على سنة التطور ، حتى ينتهى إلى أصول مقررة ، هى زبدة التجارب وخلاصة المزاولات .

---

(١) بقلم : محمود تيمور .

ولامبالغة فى القول بأن الإذاعة سيكون لها فى توجيه الأدب نحو جديد ، بل سيكون لها مثل هذا التوجيه فى مختلف الفنون وسيكون هذا التوجيه وفقا لطبيعة الإذاعة فى مخاطبة الأصوات للأسماع .

وكذلك الأمر فى السينما . .

ليكونن لها هى الأخرى منحى يختص بها فى التعبير الأدبى والفنى ، وليكونن هذا المنحى وفقا لطبيعة السينما فى مخاطبة المشاهد للأنظار .

وإذن فهذه السينما وتلك الإذاعة ، تحاول كلتاهما وضع أسلوب مبتكر لفن الأدب ، وخلق أداة جديدة للتعبير عن الحياة .

وحجة الإذاعة والسينما فى اتخاذ كل منهما لما تحاوله ، أنهما تسايران التطور الراهن للمجتمع البشرى ، وتطاوعان روح العصر الذى يعيش هذا المجتمع فيه .

وتلك حجة لا يثبت أمامها خصم ، ولا يفلح فى نقضها بيان !

رسالة جامعة أدباء العروبة[١]

أدباء العروبة ، فكرة ، ورسالة .

فكرة نبتت فى قلوب كريمة ، آمنت بأن قلم الأديب موصول بالسماء ، لأنه امتداد لهدى الرسل ، وومضة من نور الأنبياء .

فالأدباء هم الذين يصنعون الحياة ، ويخلقون أمانيها وأهدافها ، ويرسمون أحلامها وألوانها ، وآراء الناس وعقولهم صدى لخواطرهم وإلهاماتهم .

ولا جدال فى أن الإنسانية ، تصاغ اليوم من جديد ، لا بأيدى رجال السياسة والاقتصاد ، بل بأيدى الرجال الذين تلون أفكارهم أفكار جيلهم .

فسيل المداد الذى تسكبه الأقلام ، هو ماء الحياة ومادتها ، هو القوة الدافعة المحركة ، هو رأس مال الأمة . وعلى مقدار ما تملك الأمة من تلك القوى ، وعلى نوعها ، يتوقف مكانها فى الوجود الإنسانى ،

آمنوا بالقلم ، فتقدموا برسالتهم ، لتكون أقلامهم وثبة التاريخ التى تعيد للعروبة أعلامها وسيوفها ومكانتها من قافلة الحضارة العالمية .

ورسالتنا تتلخص فى كلمات قلائل ، هى وحدة الفكر العربى ، بتوحيد أهدافه وتوجيهه إلى الإيمان بنفسه ، والارتفاع بالشعب إلى تذوق المثل العليا والعمل لها ، وأن يحمل قلم الأديب رسالة الإصلاح فى شتى الميادين ، وتحت مختلف الأعلام الوطنية والخلقية والاجتماعية ، وإحياء التراث الإسلامى ، والمفاخر العربية ، وتزويد مكتبتنا بزاد متصل من الآراء الحرة الكريمة .

وأن يكون أدبنا معبراً عن ذات أنفسنا ، ناطقاً بخصائصنا ، مصوراً لأحاسيسنا ، ملهماً لروحنا ، دافعاً مؤثراً فى نهضتنا .

---

(١) بقلم : طه عبد الباقى سرور ـ سكرتير عام جامعة أدباء العروبة .

لون من الأدب(١)

مناهج الأدب الحديث تعتبر أدب القمة الأدب الموضوعى الذى يستهدف رسالة وغاية ، ويتناول أعماق النفس وصور الحياة » .

ولم أجد أدبا تجمعت فيه كل هذه الخصائص ، التى اصطلح عليها القدامى والمحدثون ، والشرقيون والغربيون ، كالأدب الصوفى ، فهو أدب الوجدان الحى المتقد باشراقات الوجد ومواجيده .

وهو نماذج للفضيلة والخير ، تهتف بها لحونه وتنطق بها كلماته ، وهو الأدب العاطفى الحار فى مناجاته وابتهالاته وسبحاته ، أدب فنى أصيل ابتدع وحده أدب الحب الإلهى ، بل أدب الحب الكونى ، الحب لكل شىء فى الوجود ، حب الجمال المنطلق السارى فى كل ذرة أبدعها المبدع الأعظم .

ثم هو أدب موضوعى ، يستهدف رسالة فى علم النفس والأخلاق والتربية لا يستطيع أن يحلق حول قممها سواه .

فالحديث عن أهواء النفس الظاهرة والخفية ، وشهوات القلب الواضحة والمضمرة ، ونوازع الخير والشر ، وما يترقرق بينهما من صور وألوان تمتزج حيناً وتفترق أحياناً ، تراث صوفى عجزت الفلسفة قديمها وحديثها عن أن تنازعه ألويتها .

يقول ابن السبكى فى طبقاته « . . إن المتصوفة هم أهل الوجدان والعبارة » ويقول الجرجانى : « إن من كمال الجمال البلاغى أن تكون مادته الخير والفضيلة » ويقول العلامة — برجسون — إن الكلام البليغ هو الكلام القادر على أن ينقل شعور الفنان إلى غيره » . ويقول أحمد أمين فى الأدب الصوفى : إنه ينقلك

---

(١) بقلم : طه عبد الباقى سرور .

إلى عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهى تقلبه أنامل الملائكة ، يقدس الشعراء فيه الحب ، ولا بد أن يكون الإنسان هائماً أيضاً مسلحاً بكثير من الأذواق والمواجيد والحالات التى يعتقدها المتصوفة حتى يسايرهم فى الفهم » .

« وهو غنى فى ألفاظه وأساليبه ، هائم مع الروح فى عالم اللانهائية وحائر على الدوام لا يستقر حتى يفنى فى هيامه . ومن الأسف أن الأدب العربى لم يوله الاهتمام الكافى بعرض نماذج منه على الناس ، واكتفوا بالأدب المادى إن صح هذا التعبير » (١) .

ويقول الدكتور زكى مبارك (٢) : « إى والله كان للصوفية أدب هو أعلا وأشرف مس أدب البحترى والمتنبى وأبى العلاء ولكن طافت بالناس طائفة من الجهل فتوهموا أن لا صلة بين الأدب والدين وراحوا يقفون فيما يتخيرون عند الكتاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدنية ، واتخذوا غذاءهم من الكؤوس المترعة والوجوه الصباح » .

ثم يقول مندداً بأدباء العصر لإعراضهم عن الأدب الصوفى فى علمى النفس والأخلاق :

« . . . كل همهم أن ينقلوا ما قال الفرنجة فى علم النفس وما رأينا واحداً منهم فكر فيما كتب الصوفية عن الأهواء والشهوات ، وأصول الخير والشر والضر والنفع ، ولو رجعوا مرة إلى إحياء علوم الدين ، أو حكم ابن عطاء الله لعرفوا أن هناك مصادر للدرس تصلح للنقل والاقتباس ، فلم يكتب علم للحق ولوجه الحق على نحو ماكتب الصوفية فى الأخلاق ، فالرجل الصوفى حين يؤلف فى أدب

---

(١) جـ ١ ص ٧١ وما بعدها ـ ظهر الإسلام .
(٢) جـ ١ ص ٣٥ ـ التصوف الإسلامى .

النفس يجمع بين الصورة القولية ، والصورة العملية ، فهو شعلة من اليقظة الروحية فيما يعمل وفيما يقول » .

ولو مشينا مع فنون الأدب الصوفى لما اتسعت لنا الصفحات ولكننا أحرص ما نكون على أن نقدم نماذج من أدبهم فى الحب الإلهى ، وفى المناجاة الربانية . فقد تخصص الصوفية دون العالمين فى هذا اللون من الأدب الرفيع ، والإيمان الصاعد ، والوجد المحرق ، والحب المشرق ، إن الصوفية وحدهم سدنة هذا المحراب وأربابه ورجاله ، وهم وحدهم الذين رفعوا فى الإسلام رايات تلك الصلة الحبيبة الدافئة التى تربط البشرية بخالقها ، برباط الوجد والحب والهيام .

لم يتعب الصوفى نفسه فى بحث الذات والصفات وما إلى الذات والصفات من متشابهات ، كما أفنى رجال الكلام حياتهم ،ولم يلق بالا إلى الفقهاء فى تحديداتهم وتعريفاتهم وجدلياتهم فى التعريف الإلهى ، بل عمد إلى قلبه يضرم فيه ناراً ، وإلى نفسه يطلق فيها شعاعا وهياما . وعلى ضوء الوجد ، ونور الحب ، شاهد ربه جل جلاله ، ملء السموات والأرضين ، وملء كل شىء ، ورب كل شىء ومليكه ، هو الأول والآخر . والظاهر والباطن ، فأفنى حياته ساجداً لربه ، مسبحا لخالقه . متخذا من الكون كله محرابا ومسجدا يناجى فيه ومنه من بيده ملكوت كل شىء ، ومن إليه يرجع كل شىء ، رب العزة الحميد المجيد ، القريب المجيد . وصور هذا الأدب كثيرة ، وشواهده ماثلة ، فليطلع الأدباء عليها ، ليفيدوا أنفسهم منها ، فسوف يرجعون بالحكمة وفصل الخطاب .

فهرست

الجزء الثالث من كتاب «صور من الأدب الحديث»